ARTA 74

ANUL XX · NR 4 1974

ARTA 4/74

REDACȚIA

Str. Constantin Mille 5-7-9, telefon 13.91.36, București

ADMINISTRAȚIA

Uniunea Artiștilor Plastici, Calea Victoriei 155, telefon 50.29.65, București

COLEGIUL REDACȚIONAL

CORNELIU BABA, CECILIA STORCK-BOTEZ, TRAIAN BRĂDEAN, VASILE DRĂGUȚ, PAUL ERDÖS, ION FRUNZETTI, DAN HĂULICĂ, ION IRIMESCU, OVIDIU MAITEC, ANATOL MÂNDRESCU, DAN NEMȚEANU, ION PACEA, MIRCEA SPĂTARU, ION STATE, ADRIAN VIȘAN, NAPOLEON ZAMFIR

COLECTIVUL REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF

Anatol Mândrescu

REDACTOR ȘEF ADJUNCT

Anca Arghir

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

Ioan Horga

REDACTORI

Olga Bușneag, Mihai Drișcu, Iulian Mereuță

CORECTOR

Ingrid Georgescu

PREZENTARE TEHNICĂ

Sanda Gusti

FOTOGRAFII

Nicolae Săndulescu, Sandu Mendrea, Eugeniu Lupu, Ion Ivan, Octavian Stăcescu, Anastasie Cartojan, Constantin Nicolae

DIAPOZITIVE ÎN CULORI

Anastasie Cartojan

ABONAMENTE

Abonamentele se primesc la toate oficiile poștale, factorii poștali și la Ad-ția revistei ARTA, din Calea Victoriei 155 București.

Costul unui abonament:
- pentru întreprinderi și instituții: lei 204 anual (12 apariții); lei 102 — 6 luni;
- pentru persoane particulare: lei 180 anual (12 apariții); lei 90 — 6 luni.

Pour l'étranger: Rompresfilatelia, 64—66, Calea Griviței, Bucarest, secteur 8, Romania. P.O.B. 2001 — Telex 011631.
Prix de l'abonnement: 15 dollars par an (12 numéros).

40541

Lei 15

TIPARUL: ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ « ARTA GRAFICĂ », CALEA ȘERBAN VODĂ 133-135 București, România.

ARTA 74

REVISTĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

	1	Comanda socială și inițiativa artistului	
ANCHETĂ	3	Arta angajată	Gh. I. Anghel Lia Szasz Wanda Mihuleac Pavel Codiță Toma Roată Ion Condiescu
	6	Valorile artei românești. Antologie Gh. D. Anghel	
TRIBUNA	12	Utilitatea artistului	Anca Arghir
CRONICA	14	Salonul de pictură și sculptură al municipiului București	A. A.
	18	Atelier 35	M. D.
	19	Expoziția « Artă și energie » de la Galeria Nouă	Mihai Drișcu Mihai Nicolae Cristina Anastasiu Anca Arghir
	23	Aplicații ale metodelor cibernetice în arta plastică	Șerban Epure
ATELIER	26	Corneliu Petrescu, Ion Sulea-Gorj	
	30	Viața artistică: Galați	Olga Bușneag
INFORMAȚII	33	Confruntări internaționale, Cadran, Simeze, Agenda	
COPERTA		Portret, bronz	Gheorghe D. Anghel

	1	La commande sociale et l'initiative de l'artiste	
ENQUETE	3	L'art engagé	Gh. I. Anghel Lia Szasz Wanda Mihuleac Pavel Codiță Toma Roată I. Condiescu
	6	Anthologie Gheorghe D. Anghel	
TRIBUNE	12	L'utilité de l'artiste	
CRONIQUE	14	Le Salon de peinture et de sculpture de la ville de Bucarest	A. A.
	18	Atelier 35	M. D.
	19	L'exposition « Art et énergie » à la Galerie Nouvelle	Mihai Drișcu Mihai Nicolae Cristina Anastasiu Anca Arghir
	23	Applications des méthodes cibernétiques dans l'art plastique	Șerban Epure
ATELIER	26	Corneliu Petrescu, Ion Sulea-Gorj	
	30	La vie artistique: Galați	Olga Bușneag
INFORMATIONS	33	Confrontations internationales, Cadran, Cimaises, Agenda	
COUVERTURE		Portrait, bronze	Gheorghe D. Anghel

	1	Общественный постулат и инициатива художника	
АНКЕТА	3	Искусство на подъеме	Георге И. Ангел Лия Сас Ванда Михуляк Павел Кодицэ Тома Роатэ Ион Кондиеску
	6	Памяти Георге Д. Ангела	
ТРИБУНА	12	Полезность художника	Анка Аргир
ХРОНИКА	14	Салон живописи и скульптуры города Бухареста	А. А.
		Ателье 35	М. Д.
	19	Выставка « Искусство и энергия »	Михай Дришку Михай Николае Кристина Анастасиу Анка Аргир
	23	Применение методов кибернетики в изобразительном искусстве	Шербан Епуре
АТЕЛЬЕ	26	Корнелиу Петреску, Ион Суля — Горж	
	30	Художественные центры: Галац	Ольга Бушняг
СООБЩЕНИЯ	33	межгунарогиоы соребнабния Циферблат, Панно, Записная книжка	
ОБЛОЖКА		Портрет. Бронза	Георге Д. Ангел

anul XXX

COMANDA SOCIALĂ ȘI INIȚIATIVA ARTISTULUI

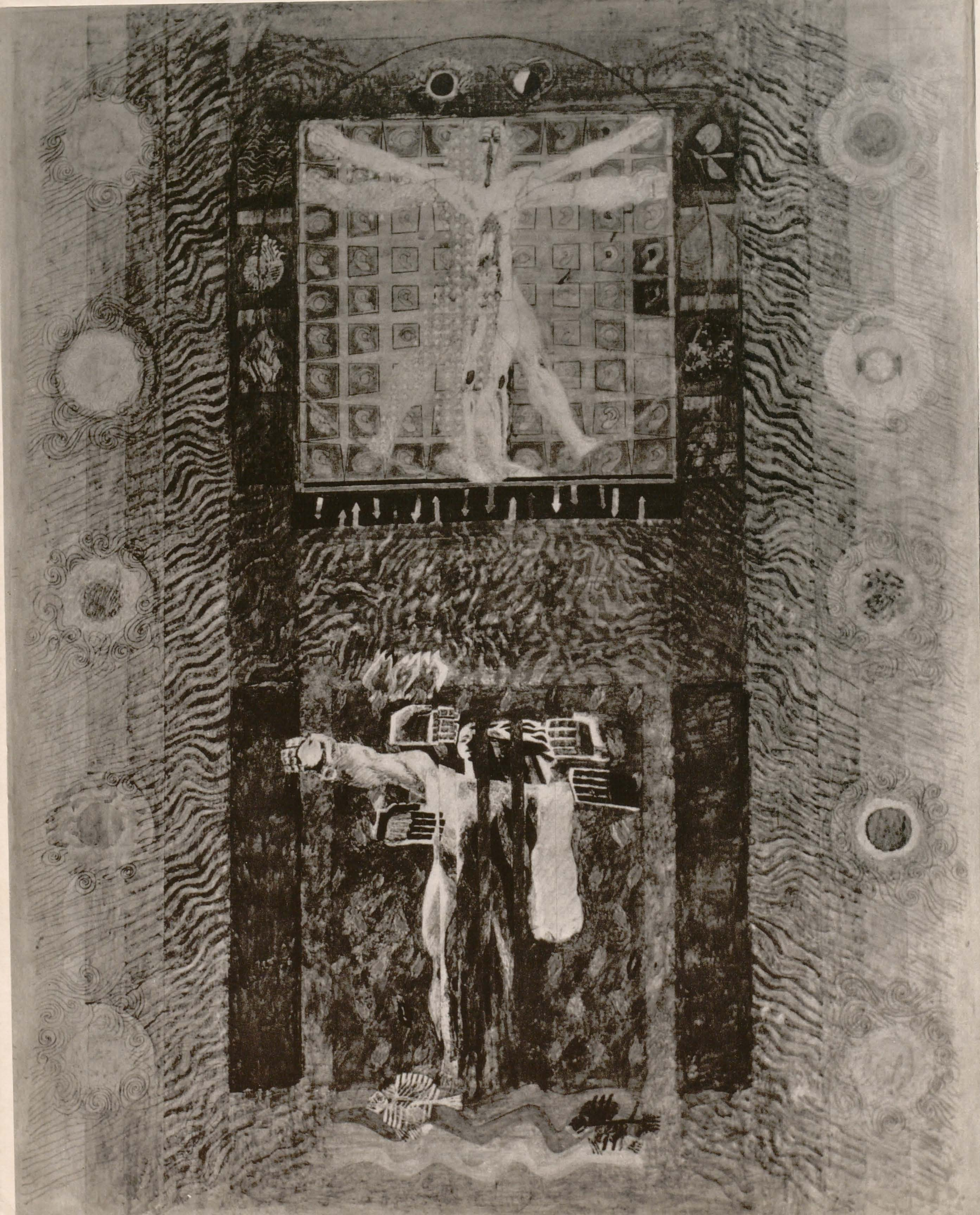
Cercetarea istorico-critică a evoluției artei românești contemporane și a situației sale actuale poate fi întreprinsă, cu un mare grad de relevanță, din unghiul de vedere al raportului comandă socială — activitate artistică, în general, creativitate, în particular; acceptînd atare ipoteză de lucru se poate susține că istoria noastră artistică, în acești ani, este chiar istoria acestei relații.

Dezvoltarea socialistă a societății determină, principial, apariția unui nou model al comenzii sociale și constituirea unui raport specific între comanda socială și forțele de producție artistică; are loc o concentrare și instituționalizare a comenzii sociale, o modificare de structură a raportului cu sfera producției de artă în stare să-l organizeze într-un sistem socio-cultural, cu pondere dominantă în ansamblul vieții artistice. Astfel privind lucrurile, ni se pare un imperativ al culturii noastre marxiste abordarea problemelor reale, teoretice și practice, aduse în prim-planul culturii de instituționalizarea socialistă a raportului dintre comanda socială și activitatea artistică. Este vorba deci de o elaborare teoretică nu prin emitere de deziderate, fundate filosofic, ci de o tratare în care să-și găsească generalizarea însăși practica socială a culturii. Această acțiune teoretică trebuie să se delimiteze, pe de o parte, de literatura aprioristă a unor dogme estetice, pe de altă parte de îngustimea criteriilor conjuncturale. Dacă însă vrem să urmărim și să înțelegem sensul etapelor parcurse, dacă vrem să descifrăm curba istorică a procesului creator în arta românească a ultimelor trei decenii, atunci analiza acestei relații este o condiție sine qua non. Iar dacă vrem să-i dăm un conținut viu, în acord cu dinamica istoriei, cu spiritul și exigențele dezvoltării contemporane, atunci trebuie să ne reprezentăm limpede ce poate însemna — hic et nunc — în condițiile noului curs al procesului social-istoric, al noilor orientări ale cunoașterii, al noului cadru al civilizației — un program al comenzii sociale și un program al creației. De altfel, nu e greu de demonstrat că, într-o măsură sau alta, toate problemele mari ale artei — funcțiile ei în societate, orientările creativității și structura producției artistice, problema libertății creației, a valorilor, a modernității — sînt implicate sau condiționate, influențate de acest raport, ceea ce este concludent atît în ce privește ordinul său de importanță, cît și de complexitate.

În termenii unei ipoteze care ar formula punctele extreme ale acestei problematici — arta în sensul comenzii sau comanda în sensul artei — obținem o simplificare de interes teoretic, avînd o valoare schematică. Alternativa poate totuși servi la aproximarea unui mod just de a pune problema: categorial, comanda socială și activitatea artistică — de la creație la producția aplicativă — sînt eterogene, prin natură și funcții, dar, în principiu, sincron implicate de stadiul de evoluție al societății.

Istoria universală a artei, studiată din asemenea punct de vedere, oferă o diversitate de situații. Relațiile se manifestă diferit în diferite societăți, în funcție de numeroși factori — politici, social-economici, culturali, de poziția artistului în cadrul diviziunii sociale a muncii etc. Ceea ce nu înseamnă că această relație nu recunoaște anumite legi. În orice caz, experiența istorică și îndeosebi aceea a epocii deschise de Renaștere dovedește că artistul este un membru al societății dotat cu funcția de actualizare și cristalizare a dispozițiilor latente ale spiritului, cu puterea de a se ridica la înțelegerea — în sens istoric — a tendințelor propulsive, înnoitoare, ale mișcării civilizației. Încît ni se pare necesar să rememorăm faptul că aceasta este legea profundă care i-a comandat lui Eminescu *Luceafărul*, lui Ștefan Luchian *Anemonele*, lui Ion Barbu sau Pallady un monument al stilului, o operă fundamentală lui Brâncuși, lui Anghel imaginea genială a geniului.

ARTA



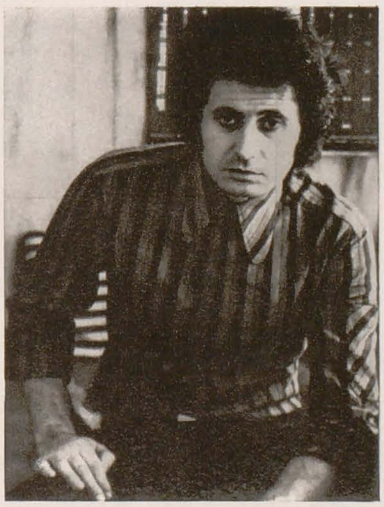
Artiştii răspund la întrebarea:

Ce înseamnă, cum se manifestă, în etapa actuală a construcţiei socialiste, "arta angajată"?

ION NICODIM: Tapiserie pentru Teatrul Național (proiect)

NE ADRESĂM CELOR ALĂTURI DE CARE SÎNTEM

Eu cred că nu putem vorbi de arta angajată și artă fără un angajament, ori fără un scop anume, artă care să nu se adreseze unui anumit eveniment. Prin natura ei, creația artistică înseamnă opțiune, înseamnă atitudine față de lume, față de vremurile pe care le trăiește artistul. Nu cred că un creator autentic poate trăi în afara marilor evenimente care preocupă societatea într-o perioadă istorică dată, ba, mai mult, cred că acei creatori autentici despre care spuneam sînt în primele rînduri ale luptătorilor pentru înnoire și progres, așa cum de altfel istoria a dovedit-o. La toate imensele transformări pe care le propune o lume nouă, reacția artiștilor adevărați nu poate fi decît aceea de angajare cu toată ființa și convingerea lor, căci angajare în acest caz nu înseamnă numai idei noi, numai concepții noi despre fenomenele lumii în care trăiește artistul, ci și înnoirea limbajului. Ar fi absurd să se creadă că idei noi, cu adevărat contemporane, pot suporta tiparele altor epoci. De altfel, cred că netinînd seama de acest lucru nici nu se poate discuta despre o adevărată artă angajată. Ilustrarea unei fapte de muncă sau de luptă este cu totul insuficientă pentru a putea avea pretenția că am făcut artă angajată, că sîntem în miezul faptelor ce se consumă în prezența noastră. Mai important mi se pare a

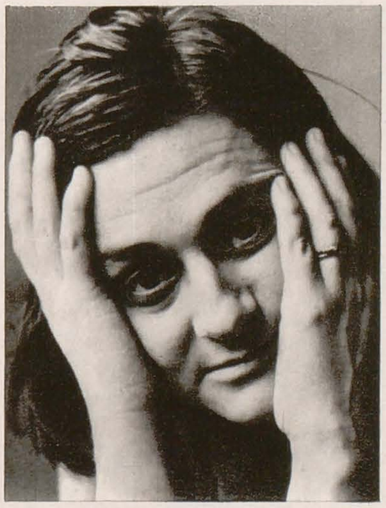


fi faptul că întreaga creație, cu toate tendințele ei, să fie angajată în făurirea istoriei contemporane și nu doar în ilustrarea ei. Numai așa, cred, se poate răspunde întrebării, din păcate atît de uzată «cui ne adresăm?»; sigur, ne adresăm celor alături de care sîntem, prinși în aceeași luptă comună de înnoire a țării, căci vrem o țară nu numai plină de uzine noi, dar și de oameni noi, de spirite luminate și înțelepte. Cu cît producția noastră artistică va fi mai sinceră și mai atentă la prefacerile lumii, cu atît cred că vom putea spune că sîntem mai contemporani, deci mai angajați.

GHEORGHE I. ANGHEL

ARTISTUL TREBUIE SĂ CREADĂ ÎN CEEA CE FACE

Înțeleg prin artă angajată o cît mai responsabilă seriozitate a creației artistice, capacitatea ei de a sintetiza evenimentele și trăsăturile fundamentale ale unei societăți. Oportunismul, superficialitatea sînt caractere ale incapacității artistice; ele compromit orice idee pe care o ating. Artistul trebuie să creadă în ceea ce face, să-și manifeste cu consecvență opțiunea; nu e numai un deziderat moral, ci și o condiție de eficacitate a operei sociale. Arta angajată se adresează societății spre a-i deschide orizonturi noi în gîndire, spre a modela individul și a-i dezvolta capacitatea de a recepta complexitatea frumuseții. Ca mijloc de comunicare prin simboluri, arta are întotdeauna în vedere un public, o categorie de oameni. Sînt simboluri cu circuit mai redus, la



care nu au acces decît un grup restrîns de oameni și simboluri cu caracter universal. Cu cît ideea artistică este mai generoasă, mai încărcată de umanitate, cu atît se apropie de universalitate. Aș dori ca arta să folosească oamenilor, făcîndu-i mai buni, mai înțelepți, doritori de frumos, de a se bucura de viață. Arta îmi apare asemeni luptei luminii cu întunericul — o luptă spre perfecțiune, luptă ce implică o supremă și totală «angajare».

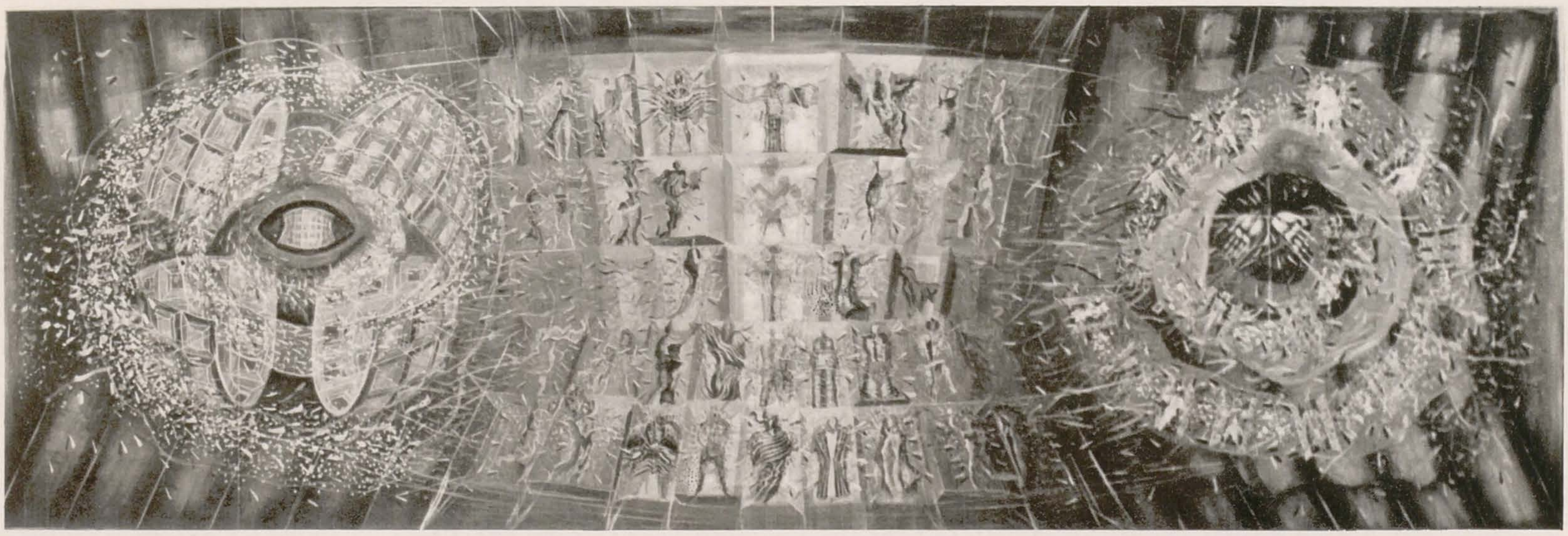
LIA SZASZ

O IDEE NU ESTE VALOROASĂ NUMAI PRIN EA ÎNSĂȘI, CI MAI MULT PRIN ÎNSUȘIREA DE A PRODUCE ALTELE NOI

Termenul de angajare presupune o opțiune și un refuz. Acceptare

pentru unele valori și refuz pentru altele și, dialectic vorbind, acceptarea și refuzul «totalității constituite». După ce criterii se stabilesc distincțiile între valori, se acordă valoare unui lucru și altuia i se refuză? Singurul criteriu mi se pare a fi cunoașterea, iar omul care înțelege procesul dialectic al cunoașterii își dă seama că «adevărurile sînt relative în sensul că au un conținut istoric concret și de aceea schimbarea condițiilor istorice duce inevitabil la schimbări în ce privește adevărul» (Marx). Inerția ideilor care au fost altădată mari nu duce la rezultatul optim, ba din contră. Atunci cînd viața contrazice adevărurile «în curs», se ivește o idee nouă. Iar o idee nu este valoroasă numai prin ea însăși, ci mai mult prin însușirea de a produce altele noi.

În cadrul sistemului de valori trebuie să discernem distincția între predominanță și superioritate. Diferitele tipuri de valori (estetice, morale, politice) se pretind apreciate nu numai în cadrul sistemului de interrelații, ci și din interiorul sferei lor specifice.



ŞERBAN GABREA: *Tapiserie pentru Teatrul Național (proiect — ansamblu și detaliu)*

« Nu mi se pare drept a spune — scria T. Vianu — că o valoare oarecare trebuie apărată împotriva altor valori, menite a fi respinse sau anulate în favoarea celei dintîi. Orice valoare trebuie mai cu seamă apărată împotriva nonvalorii cu care se leagă în interiorul aceleiași sfere. Adevărul nu trebuie apărat împotriva esteticului sau moralului ci împotriva neadevărului, după cum esteticul și moralul urmează să fie apărate și cîștigate împotriva urîtului și răului ».

Schematizarea, simplificarea și mistificarea sînt străine ideologiei marxiste. Orice reprezentare apriorică asupra lucrurilor implică o abandonare a căutării, a cercetării, a reflecției; și tocmai aici, în pasivitatea ei stă primejdia, în lipsa curajului de a o controla, de a o raporta la schimbările vieții.

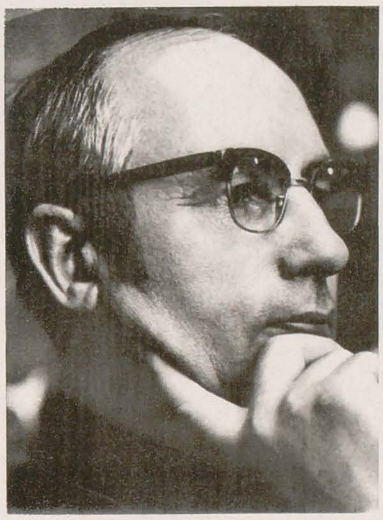
« Mai mult ca oricînd — spunea tovarășul N. Ceaușescu — omenirea are nevoie de gîndire creatoare, de oameni care să judece, să reflecteze, să-și exprime părerea despre noile procese sociale ».

Este deci de datoria noastră a tuturor și implicit a artiștilor tineri să judecăm, să reflectăm, în scopul întrupării progresului. Și cred că lupta cea mai mare trebuie s-o dăm cu noi înșine, împotriva automulțumirii, împotriva comodității, împotriva inerției proprii. Pentru mine asta înseamnă a fi un artist angajat și poate, și mai mult, a avea curajul de a abandona uneori certitudinile senine și de a reflecta din nou.

WANDA MIHULEAC

OPERELE CU ADEVĂRAT MOBILIZATOARE SÎNT ACELEA CARE VORBESC PRIN PROPRIA LOR EXPRESIVITATE ȘI FORȚĂ INTERIOARĂ

Noțiunea de artă angajată, după opinia mea, trebuie înțeleasă în contextul epocii și al specificului artei.
Nu va cere nimeni unei sonate ori unei simfonii să se substituie marșului militar; nici unei picturi expresive, afișului: afișul atrage atenția, anunță, pictura cultivă, hrănește. De asemenea se cere ca arta unei epoci să fie în tonusul vremii respective și ca limbaj, și ca ideal estetic și să vorbească



mai ales prin ce are expresiv, deci intrinsec, nu anecdotic.
O operă cu temă, o lucrare tematică este, în gîndirea mea, nu un document al unui eveniment sau al unei teme, ci o evocare, o metaforă ori un omagiu al acelui eveniment. Îmi vine în minte omagiul pe care i l-a adus Picasso lui Apollinaire, ridicîndu-i în curtea bisericii Saint-Germaine des Près o statuie reprezentînd un cap de femeie la o scară mai mare decît cea naturală, de o mare expresivitate, cu o dedicație drept omagiu.
Dacă-i expunea bustul, trebuia să-i facă un portret asemănător, deci un document, cu mai puțină expresivitate.

De altfel, și la noi Brâncuși dorea să-i facă, drept monument, lui Spiru Haret, o fîntînă, unde să-și astîmpere setea trecătorii. Tot așa cum s-au adăpat din întocmelile lui ca ministru și organizator al învățămîntului. Nu vreau să spun că aceasta este singura cale de a cinsti un om de seamă ori un eveniment. Se pot face și portrete și documente și opere patetice, fiecare artist este bine să colaboreze după propriul său temperament și înțelegere artistică. De altfel, o caracteristică și o cerință a culturii trebuie să o constituie marea varietate a viziunilor, diversitatea stilurilor, a personalităților, întîlnirea și confruntarea mentalităților vechi și noi, deschiderea spre înnoire și îndrăzneală. Vor rămîne în timp însă acele opere care vor fi realizate de artiști cu viziuni și concepții închegate, participanți și receptivi la evenimentele artistice ale vremii, cunoscînd că operele cu adevărat mobilizatoare sînt acelea care vorbesc prin propria lor expresivitate și forță interioară.

Ce cîștig ar fi fost, pentru noi toți, dacă s-ar fi acceptat punctul de vedere al lui Brâncuși în privința lui Haret ! Am fi avut încă o operă a acestui mare artist, și atît de consonantă cu tradiția poporului nostru!

PAVEL CODIȚĂ

ESTE NEVOIE DE A PRIVI CU OCHII LARG DESCHIȘI FENOMENELE VIEȚII NOASTRE

Epoca noastră este epoca unor prefaceri radicale în structura societății, a transformării condiției umane, de aceea și problemele fundamentale ale creației și ale rolului artei în societate devin tot mai complexe.
Vorbind despre artă în societatea noastră, nu putem ignora dinamica noilor raporturi umane, procesul urbanizării și industrializării, faptul că trăim în epoca zborurilor cosmice și că trebuie mai ales să urmărim implicațiile acestor factori asupra conștiinței, sensibilității oamenilor, care se modifică la rîndul lor.
Cînd vorbim despre « tematica realității » trebuie să ne gîndim

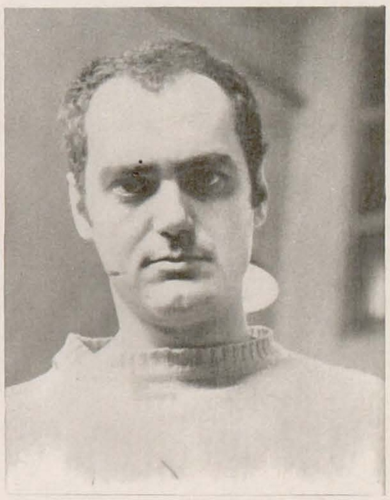
că ea reprezintă tocmai cadrul social, tehnologic, cultural și uman al unei civilizații date, întregul sistem de relații umane, și o asemenea « tematică » implică un ansamblu de semne specifice ce pot caracteriza spiritul societății. Artistul, prin intuiția sa, trebuie să meargă pînă în cele mai tainice colțuri ale vieții, să se înarmeze cu sute de clișee, dar apoi să le prelucreze și să pună în toate un echilibru și o ordine care să ducă la exprimarea unei idei majore pe măsura timpului nostru.

Deci în fiecare moment al creației va interveni, mereu, întrebarea « cum realizezi » și nu numai « ce vrei să realizezi ».
Este nevoie de a privi cu ochii larg deschiși fenomenele vieții noastre în raport cu ce se întîmplă în jur; numai astfel vom putea aspira în creația noastră spre universal.

TOMA ROATĂ

OBSERVAȚI PASIUNEA PENTRU DOCUMENT A GENERAȚIEI MELE

Observați pasiunea pentru *document* a generației mele (din saturație pentru prezentarea, povestirea lui), pentru evenimentele politice zilnice, nevoia contactului confidențial, dar și de reporter, cu « țara ».
Trebuie să considerați atitudinea aceasta atît de firească, încît generează simț politic.
Uneori se exagerează în sens didacticist.
Tabelurile cu lungile șiruri de « teme » (concrete) dinaintea expozițiilor de stat sînt inutile.



Trăim în această țară, în această realitate, o știm, o simțim, o detectăm cu același radar al « stării de artist » cu are aflăm natura (omul inclus). Mai este nevoie să spun că « sînt angajat »?

ION CONDIESCU

VALORILE ARTEI ROMÂNEȘTI

GH. D. ANGHEL

70 de ani de la naștere

Bălcescu, bronz

Sinteză a operei, statuara lui Anghel este o monografie a geniului. Bălcescu, Eminescu, Luchian, Andreescu, Enescu, Pallady constituie o iconografie a spiritualității, definitorie pentru cultura română. Este acesta, implicit, un mod de a gîndi arta în felul Eladei, sculptură pentru glorificarea eroului, pentru formularea ideii de om.

Perspectiva ideii implică o viziune a eternității, și hieratismul din statuile-coloană ale lui Anghel mărturisește punctul de vedere al absolutului. Închizînd ideea de durată, echivalent al sentimentului de credință în existența absolutului, aproximarea lui, forma aceasta austeră se situează dincolo de problematica existențială a timpului profan și a istoriei gustului. Fără îndoială, această judecată și nu vreo capricioasă opțiune culturală determină preeminența modelului arhitectural, care pune amprenta viziunii spațiale și al unui spirit al construcției în statuile sale.

Portretul-fidel, psihologic exact, revelator sub unghiul de vedere al individualității, este depășit printr-o metodă reductivă care-l proiectează în planul universalității. Precum viziunea finală a omului la Rembrandt, aceste portrete afirmă concentrarea asupra adevărurilor ultime, morale ale ființării umane. Căci pentru Anghel important e faptul de a găsi în cultura națiunii din care face parte modele umane ale unui tip de spiritualitate. Cristalizarea acestui tip este stilul prin care opera lui Anghel are valoarea unei elaborări fundamentale în gîndirea artistică a românilor.

Printr-o maximă încordare a energiei plastice, forma genotipică a stilului unifică straniu înfățișările, de un penetrant realism, incluzînd, această idee formală imperativă, un mod luministic (dincolo de efectele impresionismului sculptural) dirijat cu manifestă tenacitate spre relevarea caracterelor de spiritualitate. Lumina frunților în sculptura lui Anghel este un semn fără echivoc, semn care devine motiv plastic. Ca și la Pallady, nu este vorba aici de spiritualizare, ci de materializare — intens senzuală — a spiritului, pentru că spiritualul este punctul de origine al procesului plastic, iar condiția acestui stil este încorporarea luminii în reprezentarea despre natura superioară a umanului. Geniul, în viziunea lui Anghel, nu-i individul privilegiat, geniul-erou al romanticilor, ci limita de sus spre care tinde umanitatea, și care prin această funcție este o existență impersonală; astfel, imaginea geniului se constituie — conform profundei unități a contrariilor — printr-o intensă, inexorabilă depersonalizare. În statuile-coloană figura geniului — tip al spiritualității absolute se realizează ca durată a singurătății absolute, fixare a vieții în moarte. Anghel a fost dintre extrem de puținii artiști români ai epocii moderne pentru care, în planul experienței creatoare, a existat problema filosofică a vieții și a morții.

Cu acest *program* al voinței de valoare, statuara lui Anghel se situează în perspectiva unui pantheon al națiunii.

ANATOL MÂNDRESCU

Eminescu, ghips

ANTOLOGIE ANGHEL

În cuprinsul creației lui Anghel precumpănesc trei genuri ale sculpturii: sculptura statuară cu caracter monumental, portretul de interior și nudul, pe cînd figurinele în lut ars și reliefurile sînt mai rare, dar nu mai puțin valoroase. În disciplina și economia eforturilor creatoare, artistul a evitat riscul risipirii și al fărîmițării. Viziunea monumentală a lui Gheorghe Anghel tinde către verticalitate și evită contorsiunile, gesticulația patetică, atitudinile dinamice, acestea toate caracteristice, cu diferențierile respective, stilurilor baroc, romantic și expresionist. Dimpotrivă, viziunea lui tinde către o monumentalitate clasică, înțeleasă însă într-un mod complex, cu rădăcini în hieratismul egiptean și bizantin, în tensiunea interioară a goticului, în simplitatea și stilizarea artei populare românești. Modern este la Anghel elementul de expresivitate mai puternică și de transfigurare, ce pornește din interiorul ființelor interpretate de artist și răspunde sentimentelor sale.

Dacă și construcția și compoziția îi sînt proprii, prin modul în care sînt contopite în sinteza artei sale, expresivitatea îi aparține în și mai mare măsură. Puțini sculptori ai lumii au putut sau pot conferi figurilor, reale ori alegorice, o mai vădită tensiune interioară și acel lirism învăluitor, care dau viață și chiar mișcare staticului și conduc armoniile clasice la transfigurare și simbol. Și încă ceva caracteristic: bronzier prin excelență, și deci nu cioplitor în lemn sau în piatră (excepție strălucită, statuia enesciană din grădina Ateneului), Anghel este un modelator neîntrecut și, totodată, un monumentalist. Aceasta înseamnă că la el structura arhitecturală a formelor capătă, datorită modelajului, o căldură, o vibrație lirică pe care o au rareori monumentele cioplite în piatră. La rîndul ei, structura arhitecturală susține umanizarea modelajului și forța expresivă, venită din interior și profund spiritualizată.

PETRU COMARNESCU

« Contemporanul », 21 I 1966

Omul reprezentat de Anghel nu este o prezență corporală apreciată pentru frumusețea anatomică și desăvîrșirea mecanicii biologice, ci omul-simbol al însușirilor spirituale — cărturarul, pictorul, muzicianul, omul simbol al aspirațiilor celor mai înalte ale umanității. Gestica esențială și atitudinea stabilă exprimă valoarea lui absolută. Esența ființei, intuită în figurile reprezentative ale poporului, este înfățișată într-un ceremonial al afecțiunii, bunăvoinței și demnității umane. Prin solemnitatea lor, oamenii lui Anghel au fost comparați cu plăsmuirile acelor « imagiers poètes d'antan » încorporate arhitecturii marilor catedrale. Prin metrică și proporții el se apropie însă mai degrabă de imaginile omului din frescele noastre mînăstirești. Expresia eliptică a formelor corporale, redusă la atitudinea esențială, este

încoronată cu o închipuire a figurii care prilejuiește desfășurarea întregii poetici a lui Anghel. Figura, vehiculul esențial al spiritualității, este pentru Anghel locul descoperirilor vieții interioare a omului, a psihologiei și climatului său moral. Cu un instinct sigur, el cultivă una din virtuțile latinității, scrutarea sufletului prin figură, considerînd, ca și cei vechi, că « totul se găsește în fizionomie ».
Anghel nu privește însă figura cu ochii fizionomiștilor romani care au reprezentat eroii lui Tacitus, nici în spiritul moralizator al portretiștilor care s-au inspirat din « Caracterele » lui La Bruyère. Căutînd sensul formei și expresiei, el renunță la activitatea figurii și la tragica agitație din epoca mai veche în care a creat « Moartea poetului », și se îndreaptă către esențialul structurii și către ritmul permanent al mișcării. Descoperirea vieții interioare coincide la Anghel cu voința de a depăși accidentalul și limitele formei individuale, pentru obținerea unei sinteze a spiritualității și forței morale a personajului. Austeritatea formei și a gesticei corporale concordă cu echilibrul armonios și misterioasa energie invizibilă a figurii.

GH. GHIȚESCU
« Arta plastică » 3, 1966

[. . .] portretul poate proba însăși deșertăciunea dicotomiei concret-abstract: este omul o realitate concret-anatomică *sau* abstract-morală ? Orice portret adevărat reduce această dilemă. În sculptura românească Anghel este artistul care etalează însăși întrebarea filosofică privitoare la dualism : ea este chiar tema viziunii. Prima dovadă poate fi « specializarea » orientării spre efigia geniului. [. . .]

Portretul august poartă ideea de responsabilitate : calitatea socratică — a conștiinței de sine. Insul deținător al acestei conștiințe este omul reflectat în cultură, eroul gîndirii. Sensul simbolic se naște astfel cu statut de theorie. La Anghel, seria, cantitatea, devine o formă retorică, imprimă cadența unei virtuale theorii în bronz. Acest program de transcendență, perceptibil în seria de portrete — Bălcescu, Eminescu, Luchian, Pallady, Andreescu, Enescu — proiectează personajele pe un orizont al permanenței spirituale românești, care le cuprinde și le dă semnificație. Altitudinea punctului de vedere face să apară surprinzător scrupulul în adevărul fizionomic. [. . .]
Anghel, evident, da acestei răbdătoare cizelări, a asemănării fidele, sensul unui umilități de iconar. Se purta ca iconarii autentici, siguri că puterea de convingere stă în devoțiune. Și ca o chezășie pentru cinstita săvîrșire a muncii, se vede limpede cum medita, învăța, trudea la toate sursele mari, istorice, ale portretului.

ANCA ARGHIR
« Arta » 4 — 5, 1973

1. Mihail Eminescu; 2. Valentin Gheorghiu; 3. Portret de femeie; 4. Portret de fată

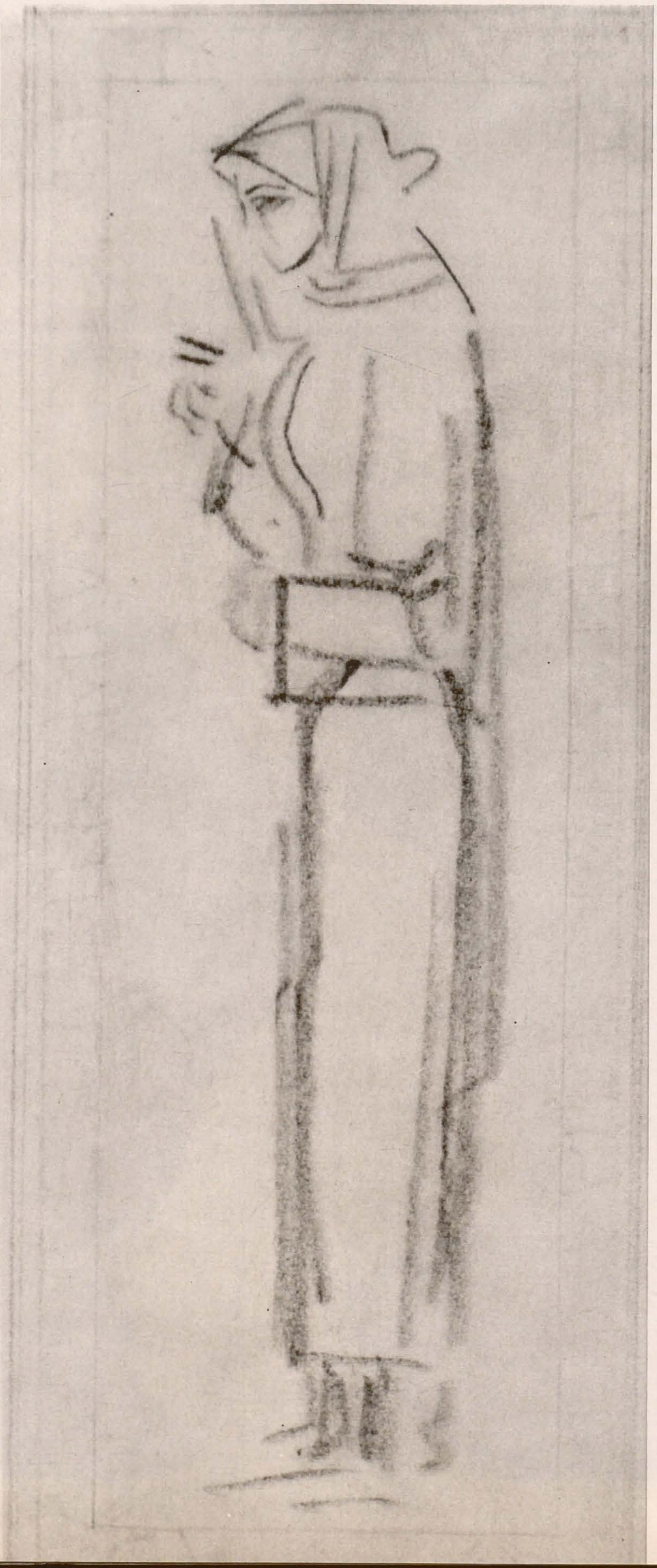
Anghel a avut nativ, ca și Brâncuși, — cu metoda de creație a căruia n-are nici o contiguitate, dar cu viața căruia, sobră, închinată unei chemări unice și mistuitoare către artă, i-a plăcut să-și măsoare propria viață, regizată puțin, e drept, dar pasionat închinată muncii artistice — de-a lungul unei jumătăți de secol, — germenele echilibrului spiritual, inculcat de originea lui țărănească și de copilăria, petrecută lîngă Dunăre, simbolul veșniciei la Tracii din care descindem noi, pentru care *viață* înseamnă libertate, demnitate, dreptate[...] valori spirituale fără de care « viețuirea » devine culpă personală. Anghel e echilibrat pentru că, viu, cunoaște prețul spiritual al vieții. [...] Dragostea de viață nu e totuna ca frica de moarte[...] ea e îndrăgire a valorilor ce fac prețul existenței, o dată cu existența care dă suport valorilor ! [...] « Victoria » lui Anghel nu e convulsionată erinie, Nemesis urmărind crima, sau beția de a-ți măcelări agresorii, a reliefurilor arkadiene; « Victoria » lui Anghel semnifică sufletele drepte ale devotaților unui crez moral, verticala monumentală a caracterului luptătorilor pentru demnitate umană, libertate și dreptate socială, pentru valorile fără de care viața de om e neumană[...] Anghel a înfățișat « Victoria » fără retorisme. O catedrală umană, un turn de fort, asta e, asta poate fi luptătorul pentru cultură, pentru spirit, pentru omenie, par să spună monumentele proiectate de Anghel. « Maternitățile » lui Anghel sînt tot niște « Victorii ». Niște obeliscuri ale jertfei de sine a generației ce-și crește urmașii. Verticalitatea e legea lor, înălțarea. Caracterul ascendent și monoaxial al sculpturii lui Anghel primează în ele, ca în tot. « Cărturarul » (ca și « Luchian », « Andreescu », « Bălcescu », azi sparte), ori « Eminescu » și chiar « Pallady », care e înfățișat șezînd, prezintă pînă în cele din urmă caracterul de axare pe verticală, tensiunea ascendentă a turnurilor, caracterul ascensional al coloanei, pentru că sînt gîndiți ca stîlpi ai umanității, sprijinul ei etic fiind conceput de artist în sensul axării certe pe un anume principiu de viață, pe o coloană interioară omului.

ION FRUNZETTI

Gazeta literară, 3 II 1966

VALORILE ARTEI ROMÂNEȘTI

ANTOLOGIE ANGHEL



Nimeni ca el n-a izbutit la noi să înfățișeze atîtea mari personalități de artiști, cu o gravitate care să se umilească în fața geniului; această temă romantică, tema geniului, se arată, la Anghel, pură de orice exacerbare individualistă. Tocmai de aceea fervoarea lui e grandioasă, tocmai de aceea opera sa este un Panteon al gloriilor inatacabile pe care le-a zămislit poporul nostru: *Bălcescu, Luchian, Enescu, Pallady, Eminescu*. Nimeni, în arta noastră, n-a gîndit mai mult evocarea marilor creatori ai neamului; el a unit căldura concretă a imediatului și sublimul ideii, capul de bronz care se numește *Bălcescu* nu-i numai un portret, e însuși secretul insondabil al geniului. [...] Omul care a făurit aceste efigii fără moarte a cîștigat dreptul de a păși, el însuși, alături de cei pe care-i slăvise, în Panteonul gloriei românești. O artă concentrată și severă ca aceea a sculptorului Anghel exprimă vechimea unui popor; tensiunea dreaptă a acestui sculpturi, verticalitatea ei esențială poartă înțelesuri vaste; în echilibrul ei, nobil și sfios totodată, ne regăsim, cu trăsăturile cele mai adînci ale firii noastre artistice.
De aceea Anghel a izbutit cel mai frumos portret al lui Eminescu: portretul unei inefabile prezențe, portretul poeziei însăși. Am stat, cu toții, îndelung, în expoziția de la Dalles, sub vraja acestei întruchipări fericite — gest auster și în același timp iluminată blîndețe. Anghel întreg e în această ofrandă, liniștea ei răsfrînge cutremurări din adînc, concentrate în străfunduri. A fost o apoteoză dureroasă a creației sale — a fost ca și cum sculptorul ar fi trebuit să străbată un fluviu infernal, de flăcări subpămîntene, pentru a aduce la lumină imaginea de zeu tînăr, concentrat și vibrant, a Poetului; ca și cum ar fi trebuit să-și lase acolo zălog sănătatea, zălog unor puteri care nu iartă, ca și cum văpaia pe care a închis-o în trupul acela de zeu i-ar fi ars mortal propria făptură. Capodoperele lui Anghel înseamnă drumul unei mari jertfe. Așa s-au născut aceste opere pure, din flăcările unui rug necruțător, dintr-o acuitate a simțirii care transformă frumusețea aproape într-o expiație; astfel au cristalizat, în aceste bronzuri, tăcerea ca și visul, tăcerea astrală și ființa impalpabilă a gîndurilor.

DAN HĂULICĂ

Contemporanul, 15 IV 1966

1. *Desen*
2. *Vrem pace*
3. *Maternitate*

tribuna

T

UTILITATEA ARTISTULUI

Pe această pagină dorim să fie consemnată voința de a servi a artistului român contemporan. În care ipostază, dacă ne gîndim cîte glasuri sînt contopite în zgomotul de turbine și alămuri ale ofrandelor de muncă și cuvinte? Pretutindeni unde artistul se simte răspunzător de umanitate, el afirmă că nu se vrea furnizor de podoabe, ci model de funcționare umană. Luchian rugînd ucenicul să-i ducă mîna infirmă, cu pensula legată de degete, să pună pata care dă viață ultimelor anemone — iată un model artistic de umanitate, depus în substanța operei care există doar datorită acestei duioase atingeri, imponderabile ca o binecuvîntare, ca aceea prin care, la Michelangelo, creatorul transmite viață creatului.

În gestul luchianesc de hărnicie absolută, ascunsă și tăcută, regăsim arhetipul artistului român, și nu în spectaculosul, adulatul, răsplătitul « Vîrf cu Dor » al lui Mirea, clișeul sublimului retoric, redundant, de o mistificatoare accesibilitate care dă iluzia inteligibilului fiindcă nu-i nimica de înțeles acolo. Da, dar cîtă *evidență* e în panoramicul mitologiei nocturne din tabloul lui Mirea! Cît de răsunătoare faconda formelor factice, fardate, fluturate în faldurile materiei fignolate! Și cît de neobservată a putut trece, și cît de greu se distinge, în schimb, dragostea dumnezeiască de făpturi, în tușa diurnă depusă cu dragoste dureroasă în roșul altminteri chimic al anemonelor! Știm, desigur; dar faptul că știm ne e de prea mic folos cînd e vorba de cei de azi.

Așa cum știm și povestea lui Ispirescu, lecție contra grandilocvenței, speculei cu sentimente, redundanței, lecția despre esențial, și despre gestul necondiționat și irepresibil al artistului care scoate la lumină sensurile ce ne așteaptă în lucruri. Să ne aducem aminte:

« Într-una din zile, ce-i vine împăratului, că numai întrebă pe fata cea mai mare:

— Fata mea, cum mă iubești tu pe mine?

— Cum să te iubesc, tată? Iaca, eu te iubesc ca mierea, răspunse ea, după ce se gîndi ce lucru poate fi mai dulce pe lume.

Atîta o tăie capul pe dînsa, atîta și vorbi.

— Să-mi trăiești, fata mea; să-mi facă Dumnezeu parte de tine.

Și întrebînd și pe fata cea mijlocie:

— Dar tu cum mă iubești pe mine, fata mea?

— Ca zahărul, tată.

Atîta o tăie și pe dînsa capul și atîta răspunse.

— Să-ți dea Dumnezeu bine, fata mea. Să mă bucur de tine.

. . .

Împăratul se bucură cît un lucru mare cînd auzi de la fetele lui cele mai mari cît îl iubește. El socoti că altfel de iubire nu poate să fie decît cea dulce ca mierea și ca zahărul.

Și uitîndu-se și la fata cea mai mică, ce sta mai deoparte și cu sfială, o întrebă și pe dînsa:

— Cum mă iubești tu, fata mea?

— Ca sarea în bucate, tată! răspunse și ea cu fața senină, zîmbind cu dragoste fiască și lăsîndu-și ochii în jos, de rușine că vorbi și ea.

. . .

Cînd auziră surorile ei răspunsul ce dete ea tatălui lor, pufniră de rîs și-și întoarseră fețele de către dînsa. Iar tatăl lor se încruntă și, plin de supărare, zise:

— Ia fă-te mai încoa, nesocotito, să ne înțelegem la cuvinte. N-auzisi tu pe surorile tale cele mai mari cu ce fel de dragoste mă iubesc ele? Cum de nu te-ai luat după dînsele ca să-mi spui cîtă dragoste dulce ai și tu către tatăl tău! Pentru asta oare mă trudesc eu ca să vă cresc și să vă dau învățătură cum altele să nu fie în lume ca voi? Să te duci de la mine cu sarea ta cu tot!

Cînd auzi fata cea mai mică a împăratului urgia tatălui său, ce cădea pe capul ei, intră în fundul pămîntului de mîhnire căci se supărase tată-său și, încumătîndu-se, zise:

— Să mă ierți, tată, că eu n-am vrut să te supăr. Eu am socotit cu mintea mea că dragostea ce am către tine este, dacă nu mai presus decît a surorilor mele, dar nici mai prejos decît mierea și zahărul. . .

. . .

Își luă deci din casa părintească un rînd de haine proaste și vechi și pribegi din sat în sat, pînă la curtea unui alt împărat.

. . .

Și așa cum vă spusei, împărăteasa luă pe fată, ajutoarea chelăresei, pe lîngă dînsa.

. . .

— Să nu te superi, mamă, dacă ți-oi spune. Mie mi-a rămas inima la fata dumitale din casă. O iubesc, mamă, ca pe sufletul meu. Din cîte fete de împărați și de domni am văzut, nici una nu mi-a plăcut ca dînsa. Ea mi-a robit inima.

. . .

Logodiră deci împăratul și împărăteasa pe fiul lor cu fata din casă a împărătesei și hotărîră și nunta.

. . .

Seara se întinse o masă d-alea împărăteștile, cu fel de fel de mîncări, de băuturi, de plăcinte și de alte bunătăți, de să-ți lingi și degetele cînd le vei mînca.

. . .

Împăratul cel poftit, adecă tatăl miresei mînca și nu prea.

. . .

Și, îndemnîndu-se de pofta cu care mîncau mesenii, ar fi voit și dînsul să mănînce și să se înveselească; dară după ce gustă o dată sau de două ori din bucate, se opri. Sluga care îi aducea bucatele le ridica întregi, neatinse.

. . .

Îi lăsa gura apă după bucatele cele bune ce gustase de la vecini; foamea îi da zor să îmbuce și el; dară cine putea să mănînce bucatele care i le aducea lui?

. . .

Știți ce era?

Iaca mireasa gătise toate bucatele pentru tată-său fără sare, ci numai cu miere și cu zahăr. Chiar sarnița de dinaintea lui era plină cu zahăr pisat, și degeaba lua bietul împărat cu cuțitul din sarnița ce credea el că este cu sare și punea în bucate, ele, în loc să se facă mai bune de mîncare, se făceau și mai dulci de pe cît erau, și mai cătrănite.

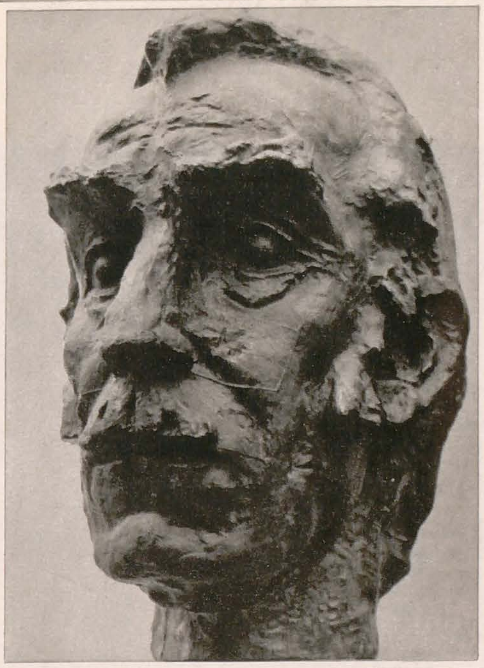
. . .

— Acum am vrut să dovedesc tatei că fără miere și fără zahăr poate omul să trăiască, dar fără sare nu, d-aia i-am gătit bucatele fără sare. Judecați dumneavoastră cu minte împărătească cine a avut dreptate ». (Ispirescu).

Mierea a dat un adjectiv al fățărniciei, sarea a dat un adjectiv al îndrăznelii.

« Sarea pămîntului » înseamnă tot ce e în omenire viu, productiv. De aici încolo comentariul ar deveni predică și rațiunile lui ar sucomba prin hiperglicemie.

ANCA ARGHIR



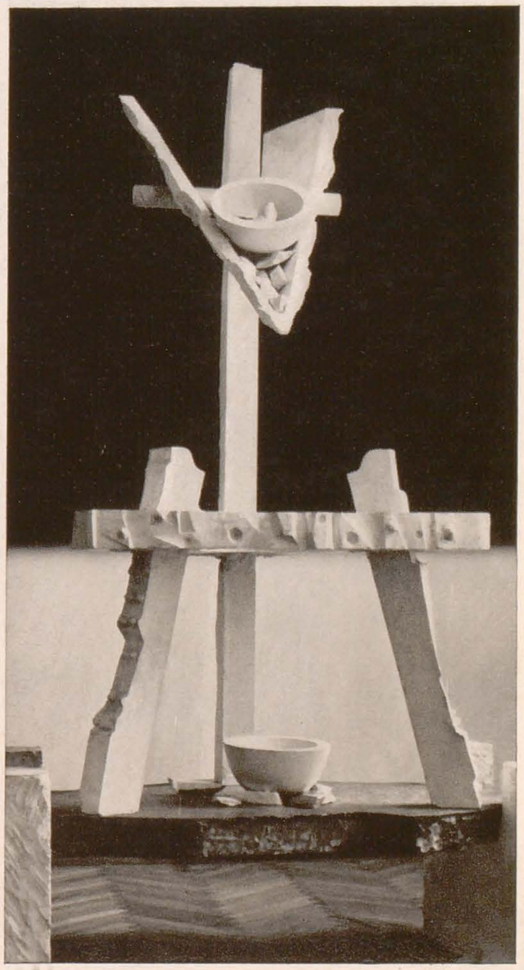
CRONICA

muzeul

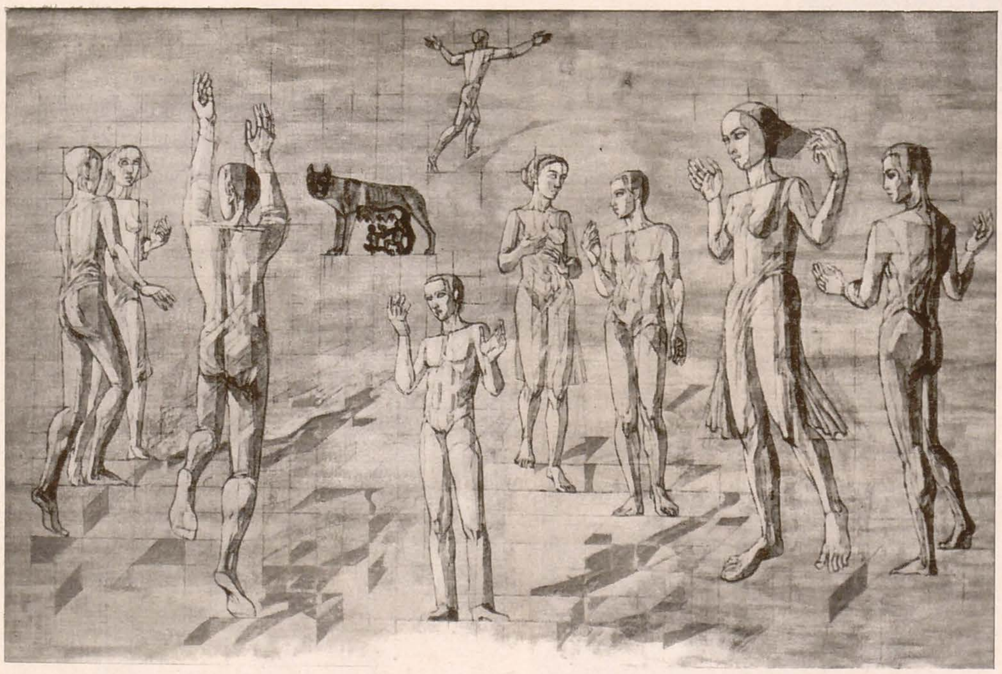
laboratorul

șantierul

galeria

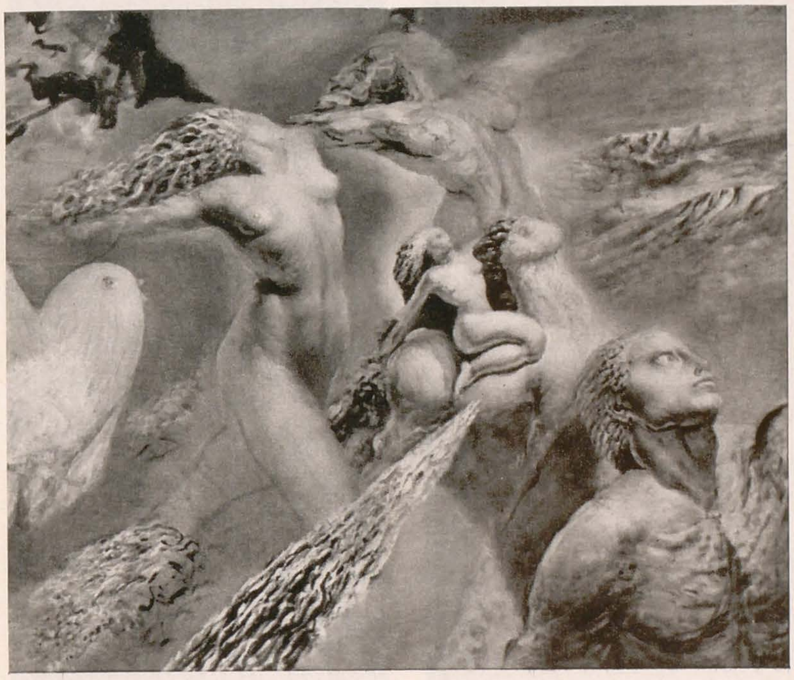


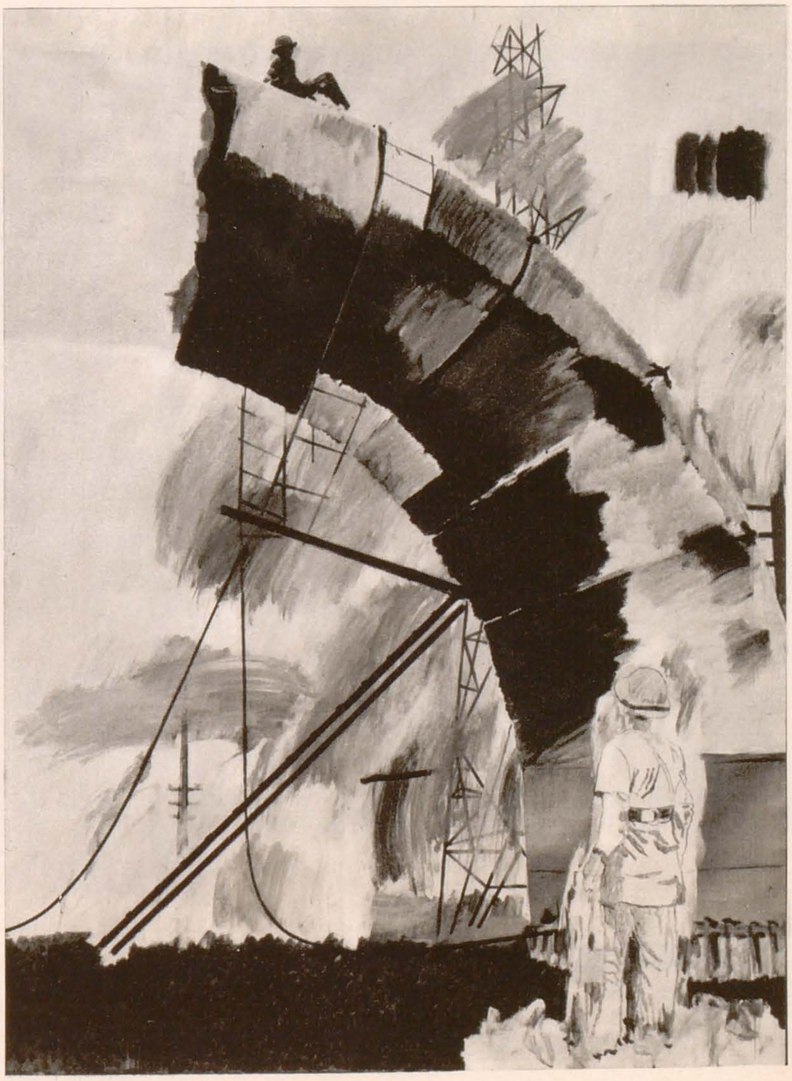
SALONUL DE PICTURĂ ȘI SCULPTURĂ AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI



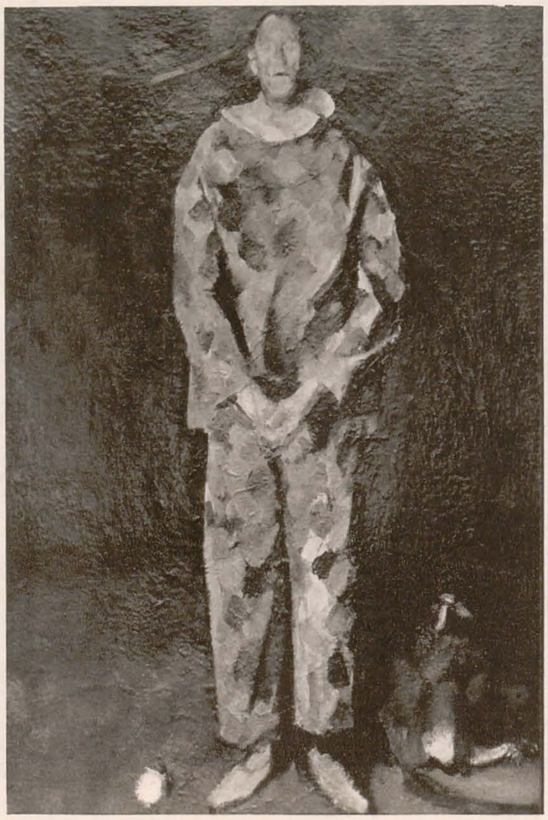
1. *ION STENDL: Pietoni*
2. *SPIRU CHINTILĂ: Constructori*
3. *VASILE CELMARE: Trepte*
4. *GRIGORESCU ION : Munca în uzină — munca intelectuală*

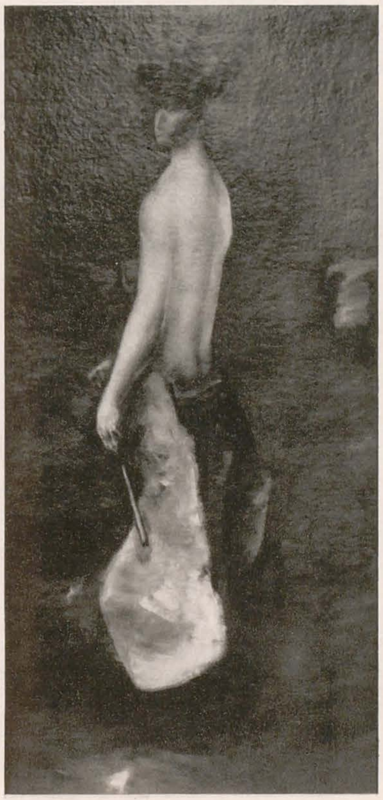
1. SABIN BĂLAȘA: Exodul spre lumină
2. SEVER FRENȚIU: Fereastra orașului
3. VIOREL MĂRGINEAN: Piața Universității
4. ION BITZAN: Conducte gigant





SALONUL DE PICTURĂ ȘI SCULPTURĂ AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI





1. CORNELIU BABA: *Bătrînul arlechin*
2. MIHAI CISMARU: *Personaj*
3. VLADIMIR ZAMFIRESCU: *Oțelar*
4. GABRIELA PĂTULEA DRĂGUȚ: *Fata din Negrești*
5. OCTAV GRIGORESCU: *Contemplație*
6. ION SĂLIȘTEANU: *Pîinea*

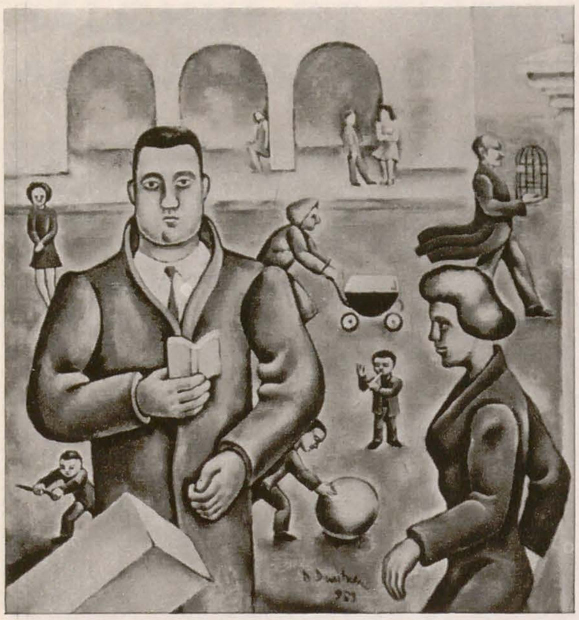
CRONICA

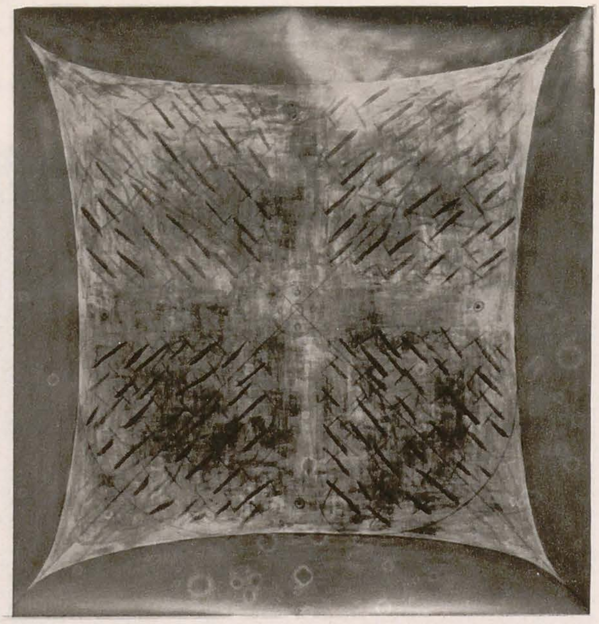
REPORTAJ RETROSPECTIV

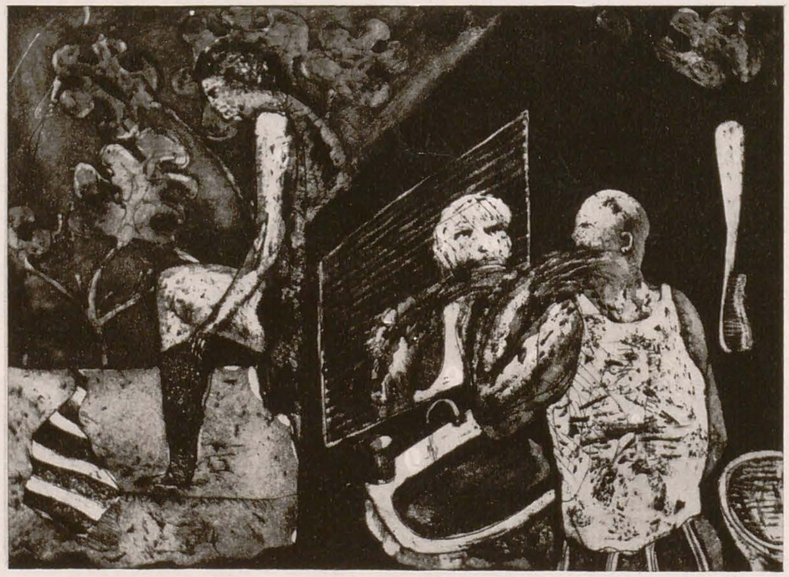
« Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București » din 1974 se înscrie în tradiția ottocentistă a acestei instituții artistice, a cărei lege constă în a « panorama » producția dintr-un anotimp al artei. Cantitatea, deci, își impune simptomatologia și problema valorii e confruntată cu problema productivității. Trebuie consemnată întîmpinarea călduroasă de care s-a bucurat participarea neobișnuit de numeroasă, adevărată performanță a juriului. Deci, bunele intenții, timidele aspirații, modestele progrese (dar și abuzul sentimental) alăturate artei de « brio », au fost propuse admirării în spiritul suprimării barierelor dintre talentele consacrate și tentativele de creație ignorate. Această calmă nivelare s-a regăsit în tonul cronicilor și în cordialitatea ce s-a manifestat la discuțiile secțiilor « pictură » și « sculptură » întrunite ad-hoc. Aici tema principală a dezbaterilor a fost eterna problemă a « panotării », criza spațiului, care a alterat efectul multor lucrări; iată, deci, obștea, solidară în interesul unei valorificări publice mai avantajoase. Ne îngăduim, totuși, să credem că, în afara acestei incontestabile urgențe a vieții artistice, se mai cuveneau și altele dezbătute, cum ar fi, de pildă, adecvarea între diferitele modalități ale picturii și sculpturii expuse și imperativele prezentului ori însăși corespondența dintre « viziunea artistică despre lume » și actualitatea socio-culturală. Desigur, se poate răspunde că o asemenea temă este permanent oportună, și ea nu trebuia neapărat să umbrească, prin asperitățile atitudinii teoretice, reușita « salonului », — reușită la care au colaborat mai mulți factori ai momentului cultural, în primul rînd climatul sărbătoresc al acestui an jubiliar. Căci, așa cum scrie în textul catalogului Ion Frunzetti, « Salonul Municipal 1974 constituie anul acesta primul pas — prefațare optimistă — al unui amplu program de expoziții, menit să culmineze cu aniversarea a 30 de ani de la Eliberare și cu momentul festiv al celui de-al XI-lea Congres al P.C.R. El rămîne o demonstrație prealabilă de preocupări și posibilități creatoare majore, o repetiție generală înainte de o mare festivitate cu caracter național ». Înregistrăm deci fenomenul acestei stări drept simptomul unei disponibilități estetice, așteptînd să-și dea roadele într-un viitor care-i însăși devenirea societății noastre. Dacă-i adevărat, cum s-a spus, că dragostea de artă e primul semn al artei, atunci, fără îndoială, supraabundența salonului este de bun augur.

A. A.

1. *MARIUS CILIEVICI: Actor cu chitară*
2. *MIRCEA ȘTEFĂNESCU: Muze*
3. *GEORGE APOSTU: Compoziție*
4. *TRAIAN BRĂDEAN: Revederea mării*







ATELIER 35

ORIZONT APRILIE—MAI 1974

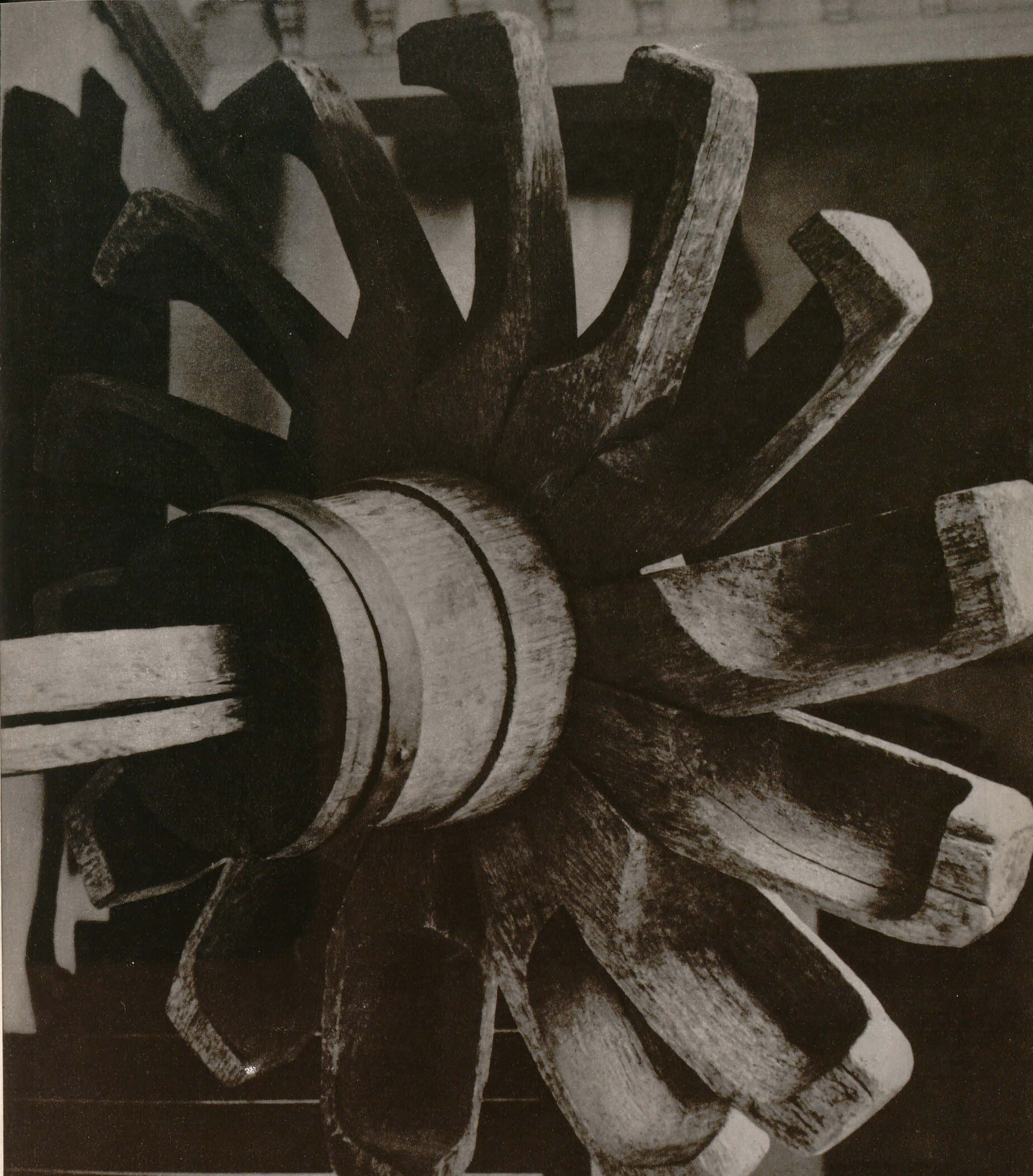
La Orizont a avut loc expoziția « Probleme noi ale imaginii » la care au participat: *Horia Bernea, Aurel Bulacu, Doru Covrig, Dan Dumitrescu, Ion Dumitriu, Grigorescu Ion, Florina Lăzărescu, Matei Lăzărescu, Teodor Moraru*. Este o expoziție de autor concepută și organizată de Grigorescu Ion. Ulterior a fost deschisă la Cluj. Cercetarea asupra realității și asupra procesului de creație este completată și prin catalogul scris în întregime de participanți. Acesta constituie un document asupra modalităților în care o generație artistică abordează problemele epocii.

Studierea spațiului spiritual — preocupare constantă la Horia Bernea — se realizează în seria de « Prapori » — picturi sau obiecte pliabile (« arătate » prin fotografii). Gravurile lui Aurel Bulacu se înscriu printre « mitologiile cotidiene ». Domeniul producțiilor artistice ale lui Doru Covrig este acela al modificărilor intervenite în tehnicile tradiționale ale sculpturii în urma introducerii unor materiale noi. Compozițiie lui Dan Dumitrescu se bazează pe un repertoriu metafizic virat spre burlesc. Actualmente, Ion Dumitriu pare a verifica pînă la ce punct poate fi valabilă o nouă butadă: « Natura seamănă cu unele tablouri ale domnului Bernea ». Grigorescu Ion propune o « relectură » a ilustrului său omonim, Nicolae, montaje de fotografii (intercalări spațio-temporale la lectură) și o sculpto-pictură. Autoportretul cu peisaj al Florinei Lăzărescu « vrea să definească prin fiecare din imaginile alăturate și prin actul de a le alătura » scrie autoarea. Naturile statice cu « obiecte ale epocii » — aparate de fotografiat, mașini de scris — oferă lui Matei Lăzărescu posibilitatea de « a lăsa lucrurile să se prezinte aproape singure ». Formula de expresionism abstract a lui Teodor Moraru, ce introduce « conținerea reciprocă a peisajului și a reprezentării formelor subconștiente », produce, pentru artist, un « realism care își pierde localizarea ». În totalitate, expoziția are un caracter « de lucru ». Ea propune extinderea investigației artistice la toate aspectele realității precum și, acolo unde necesitățile procesului artistic o cer, ieșirea din tradiționala tiranie a genurilor (se observă o specială aplicare spre utilizarea fotografiei și a procedeelor filmice). De asemenea, explicarea fără « traducător » a experienței artistice — prin confesie și dialog — își arată valabilitatea. Expoziția se numără printre cele mai interesante manifestări ale *Atelierului 35*.

MIHAI DRIȘCU

1. *DAN DUMITRESCU: Ora străzii*
2. *HORIA BERNEA: Prapor*
3. *GRIGORESCU ION: Portretul lui Măriuca Iosifescu*
4. *AUREL BULACU: Dimineața*
5. *MATEI LĂZĂRESCU: Rolleicord*
6. *FLORINA LĂZĂRESCU: Autoportret*

Ciutură din Oltenia, secolul XVII



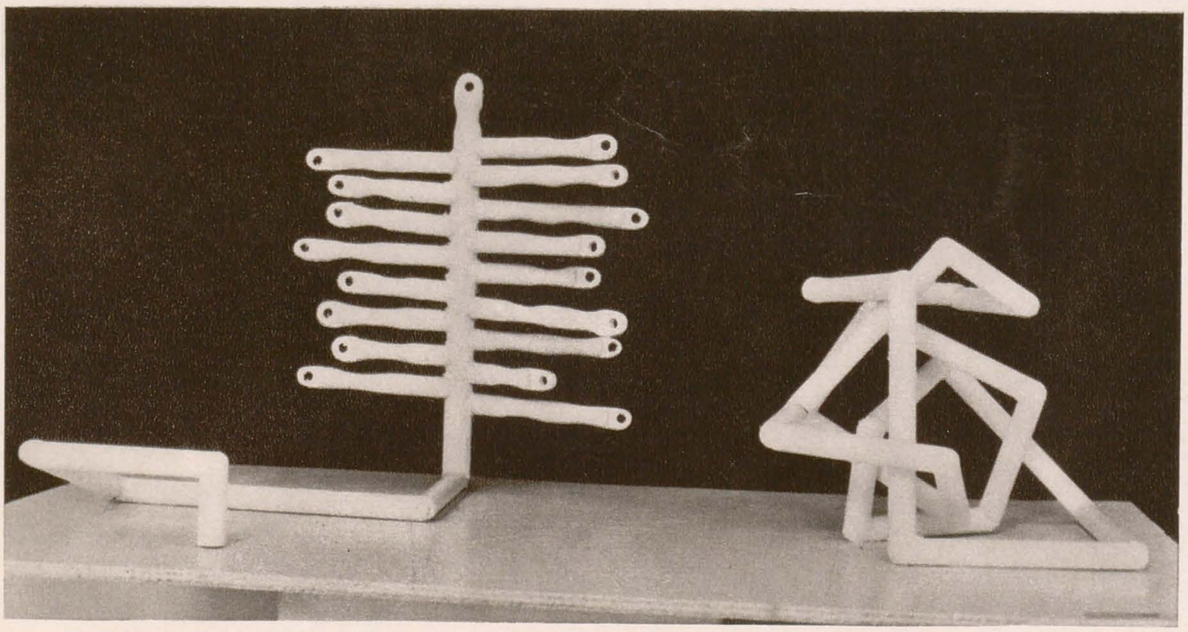
ARTĂ ȘI ENERGIE

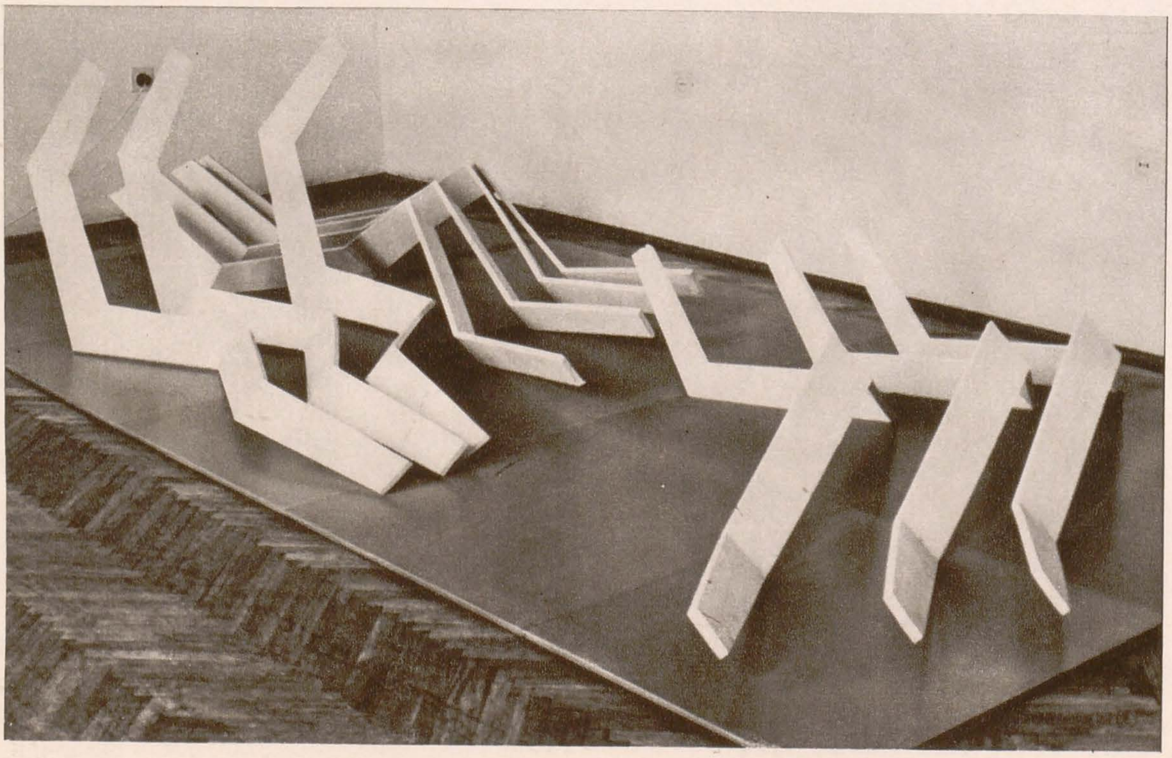
Galeria nouă

Aprilie-iulie 1974

ARTĂ ȘI ENERGIE

GALERIA NOUĂ
APRILIE — IULIE 1974

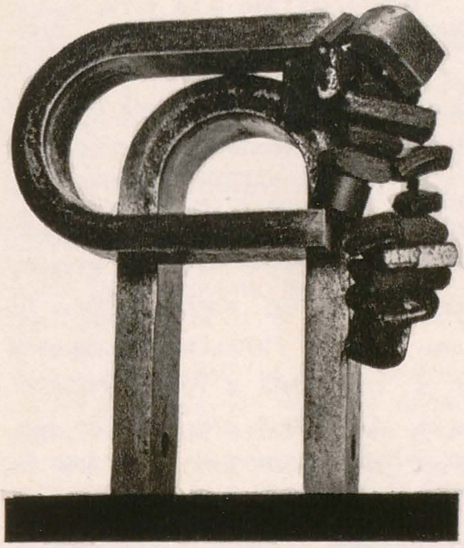




ARGUMENTE PENTRU UN PROGRAM

Această expoziție de la « Galeria nouă » este prima dintr-o serie de manifestări concepute și realizate de biroul secției de critică a U.A.P. Printre obiectivele planului de ansamblu al expozițiilor se pot distinge: intenția de a situa critica într-un *rol activ*, ca un factor dinamizator în cadrul circuitelor culturale (reordonarea unor produse artistice dintr-o altă perspectivă decît cea a notorietății, cererea expresă a unor « răspunsuri » artistice cu sens prospectiv, contrazic în bună parte înțelesul de activitate care « vine după »); regîndirea sarcinilor galeriei (nu doar locul unor expoziții colective cu durată mai mare, în felul « temporarelor » din muzee, ci pregătirea unei *instituții apte să preia o parte din sarcinile « educației permanente » a publicului*); prin programul complex al expozițiilor se propune, mai cu seamă, *orientarea creativității în sensul realelor urgențe sociale ale epocii*, astfel că, în triarhia trecut-prezent-viitor, viitorul să capete o cu totul altă poziție în rîndul valorilor artistice decît trecutul. Se urmărește ca aceste expoziții să exemplifice cît mai convingător ideea — în destule rînduri exprimată — *că estetica este o dimensiune a fericirii colective în civilizație*.

Referitor la expoziția « Artă și energie » — al cărei conținut subiacent este legătura artei cu știința — putem spune că, evitîndu-se pozițiile extremiste, soluția este cea indicată încă de Hegel, anume că *arta și știința sînt două forme de exprimare ale aceleiași nevoi de a interpreta lumea*. Cum nu poate fi vorba de o inventariere a expoziției, vom indica doar unele « nuclee tematice »: rădăcini istorice ale contactului artei cu problematica energiei, de la Leonardo la industria țărănească românească; o secțiune informativ-documentară; diferite soluții de concretizare artistică a ideilor de energie și mișcare în special în pictură; propuneri diferite pen-



pag. 20—21
1. *HORIA FLĂMÂNDU: Proiect de fîntînă*
2. *CRISTIAN BREAZU: Proiect de fîntînă*
3. *GETA BRĂTESCU: din seria « Magneţi »*
4. *TEREZA PANELLI: Moduli pentru placaj (ceramic)*

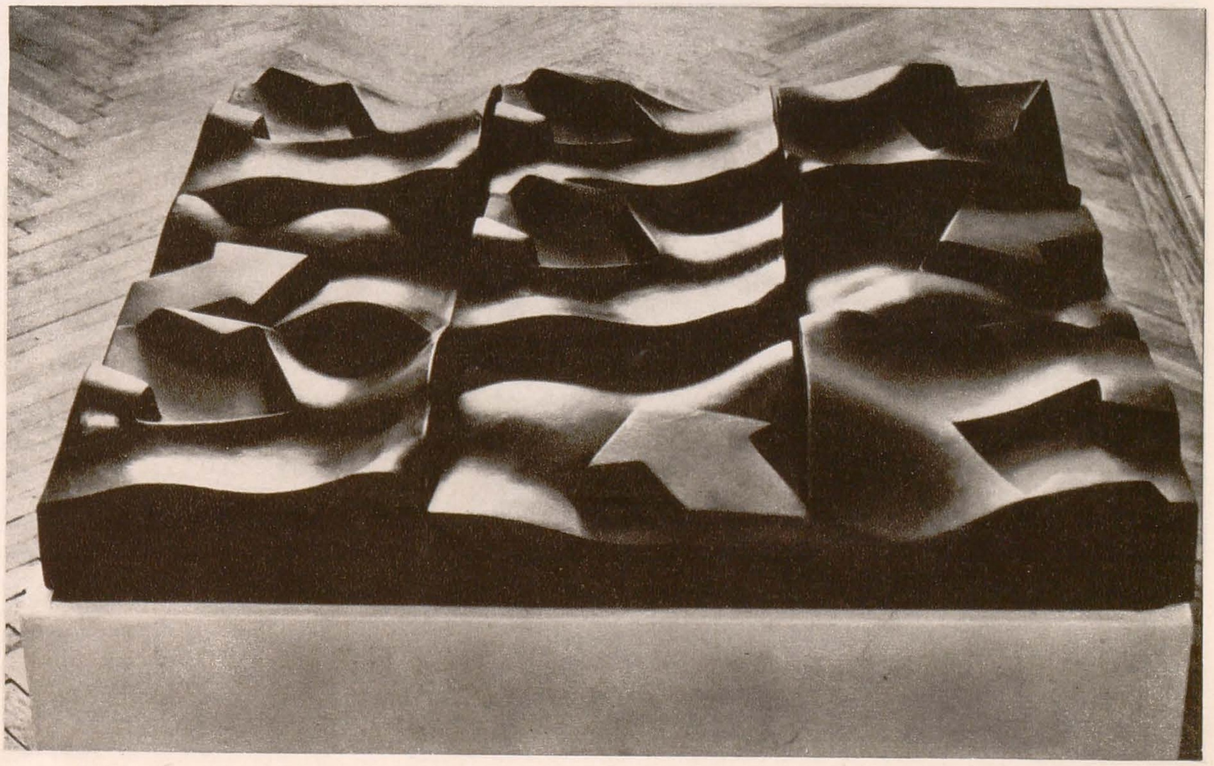
pag. 22—23
5. *BRĂDUŢ COVALIU: Spre soare*
6. *ADRIAN MAFTEI: Arhitecturi decompozabile*
7. *ŞTEFAN CÎLŢIA: din ciclul « Maşinile mele de zburat »*

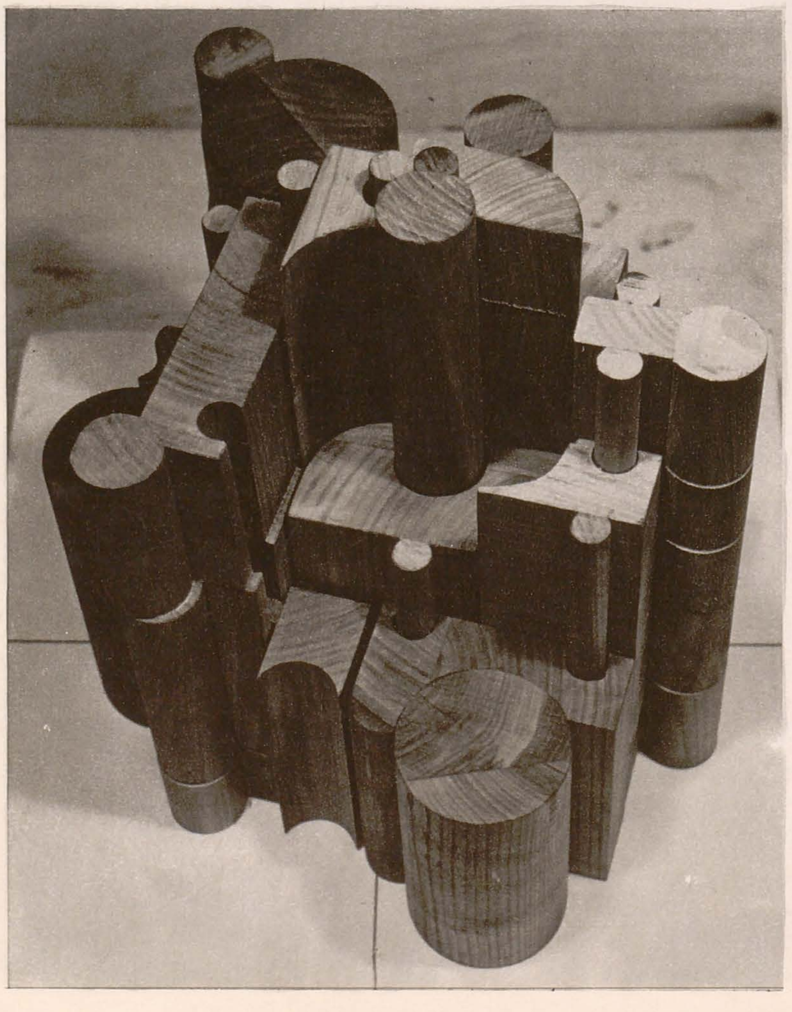
pag. 24—25
8. *ŞERBAN GABREA: Flux galactic*
9. *GRUPUL SIGMA: Construcţie*

tru ieşirea în exterior, pentru pătrunderea în cotidian a creaţiei plastice; în sfîrşit, o succesiune de trei expoziţii personale (Şerban Epure, Napoleon Zamfir, Pavel Ilie), integrări particulare, « răspunsuri personale » la problematica generală. Nu pot fi uitate contactele interdisciplinare şi discuţiile cu publicul [amintim aici temele unor simpozioane: *O gîndire cu trei elemente: formă-funcţie-ambient*, iniţiat de grupul Sigma, *Gîndirea matematică în arta contemporană* (Şerban Epure), *Compoziţia muzicală şi gîndirea contemporană de artă*, *Artă, ştiinţă, filosofie* . . .].
Atît pentru cei a căror « metodă naturală de a gîndi », cum spunea Alain, este arta, cît şi pentru diferitele categorii de public, manifestările de acest fel îşi vor dovedi utilitatea. MIHAI DRIŞCU

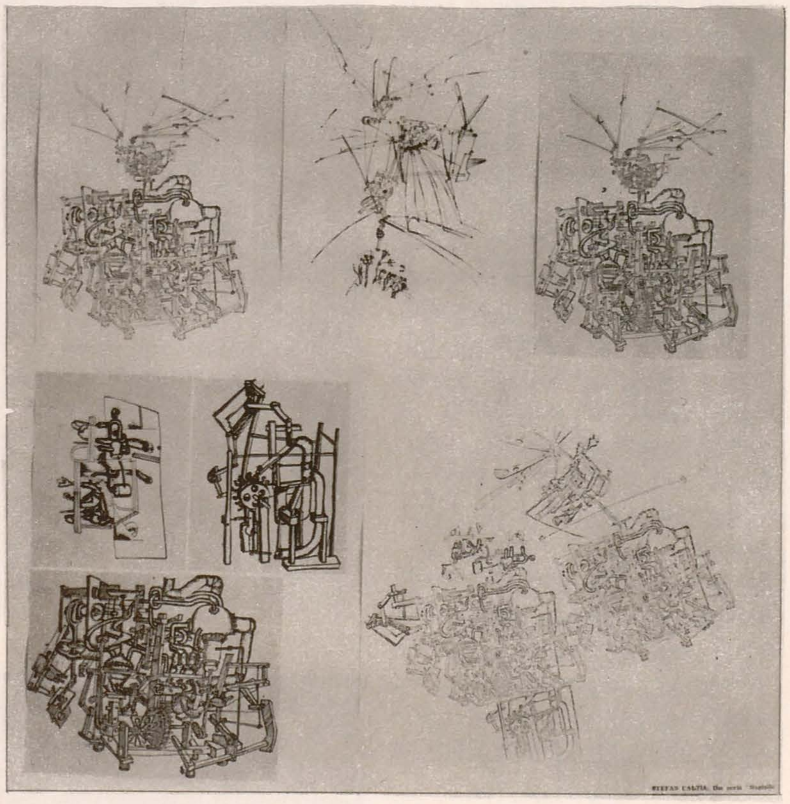
DOCUMENTE ALE ARTEI PROSPECTIVE

Întreg ansamblul expoziţional tinde spre clarificarea proceselor de redefinire care au loc în arta contemporană, indicînd, prin reproduceri şi citate, o tradiţie artistică şi o referinţă indispensabilă: ştiinţa şi tehnologia. În aceste condiţii, în mod adecvat, finalitatea expoziţiei a fost considerată dezbaterea.
Se poate susţine, în cazul acestei manifestări, chiar inadecvarea unor criterii estetice de evaluare a operei de artă. Sînt în expoziţie lucrări care se includ perfect în conceptul tradiţional de artă, acela redimensionat, însă, de experienţele abstracte şi gestuale (mă refer la cele semnate de Eugen Tăutu, Horia Bernea, Şerban Gabrea, Ion Bitzan, Sorin Dumitrescu), dar şi lucrări pe care, oricît de revoluţionat ar fi fost, conceptul nu le poate cuprinde. Va fi greu să se catalogheze, de exemplu, o lucrare cum este compoziţia magnetică a lui Dionisie Popa. Arta cinetică sau cibernetică, structurile şi operele obiectuale pot fi interpretate atît ca expresii ale unei noi categorii artistice, dar şi ca divertismente tehnologice. Răspunsul definitiv la această problemă nu ar putea fi dat decît printr-o sinteză teoretică, fără să se omită însă evoluţia preferinţelor estetice; lucrările de asemenea natură sînt susceptibile de a avea un « organon », problema este, pentru a putea stabili dacă sînt artă sau nu, dacă pot avea şi o « poetică ». Organizatorii expoziţiei au procedat receptiv lăsînd o suprafaţă însemnată din spaţiul expoziţional la dispoziţia lui Şerban Epure. Căutările sale prezente sînt tangente cu arta cibernetică, sondînd uriaşele disponibilităţi evolutive ale folosirii computerului în artă. Lucrările lui Şerban Epure nu sînt opere de computer, dar principiul pe care sînt create este unul formalizat, susceptibil de a servi la întocmirea unui program pentru ordinator. Şi Florin Maxa este interesat de ceea ce poate oferi introducerea unor elemente cibernetice în procesul de creaţie, dar el este tentat mai mult să imite stilul imaginii obţinută prin utilizarea unui ordinator. Alegerea sa este simptomatică în sensul confirmării capacităţii de sensibilizare estetică pe care o pot avea operele de artă cibernetică. În mod firesc, mutaţia conceptului de artă a declanşat modificarea întregului sistem de referire la operă al contemplatorului. Deşi nu sînt concepute cu finalitate estetică, operele de artă prospectivă nu se pot sustrage, din punct de vedere al asimilării semnificaţiei lor, criteriului es-





tetic. Acesta rămîne la ora actuală predominant, cu toate că artistul, în principiu, îl refuză ca modalitate de valorificare a artei prospective. În același timp, nici artistul, nici criticul, nici spectatorul implicat în desfășurarea operei de artă nu ar putea propune un sistem apreciativ unanim acceptabil. E de presupus că o rezolvare va fi posibilă abia în urma evoluției complete a structurilor artistice care au declanșat procesele de mutație. Stabilirea unei ordini axiologice este interumane. De altfel, arta prospectivă are, în pofida aparențelor, ambiția de a provoca o amplă pătrundere în cotidian și o socializare a creației. În parte, problemele invocate acum sînt implicate în experiențele grupului Sigma, în « arhitecturile » lui Adrian Maftei sau în tapiseria suspendată a Arianei Nicodim. Comentînd prospecțiunile plastice actuale, formularea unei rezerve este obligatorie. Interpretarea pozitivă a proceselor de mutație, care au loc în artă, se



cu atît mai dificilă cu cît finalitatea însăși a procesului creator a fost modificată.

În locul plăcerii estetice sau alături de ea obiectul obținut în urma creației trebuie să conțină satisfacții de spontaneitate și surpriză, să incite printr-o provocare ludică care să dea artei semnificația unui joc pe care artistul îl propune colectivității. Magneții Getei Brătescu, destinați centrelor civice, spre deosebire de sculpturile magnetice ale lui Takis, sînt o invitație la joc și un simbol posibil al coeziunii face din interiorul sistemului, ca să spun așa, plecînd de la intenții și obiective. O critică din afară ar fi însă, și ea, în egală măsură îndreptățită, iar concluziile ar fi anihilatoare, cred. Dar o critică din exterior a manifestărilor artei prospective s-ar folosi de un sistem de referință pe care aceste manifestări îl consideră inoperant. Și se poate cădea de acord că, oricum, operele cinetice imaginate de Frank Malina nu pot fi totuși evaluate cu aceleași criterii ca și « Îmbarcarea pentru Cythera » a lui Watteau. MIHAI NICOLAE

APLICAȚII ALE METODELOR CIBERNETICE ÎN ARTA PLASTICĂ*

O parte a activității mele este îndreptată spre valorizarea gîndirii matematice în estetică. Cercetările mele în această direcție s-au concentrat spre construirea unei estetici care, plecînd de la legi și necesități proprii, formulate matematic, să ajungă la forme de expresie avînd caracterul firesc și logic al naturii. Cu alte cuvinte, încerc să creez o natură paralelă, dar la fel de organică pe cît este cea primară.

Primul pas necesar va fi constituirea unui sistem axiomatic. Un astfel de sistem axiomatic devine un instrument de gîndire.

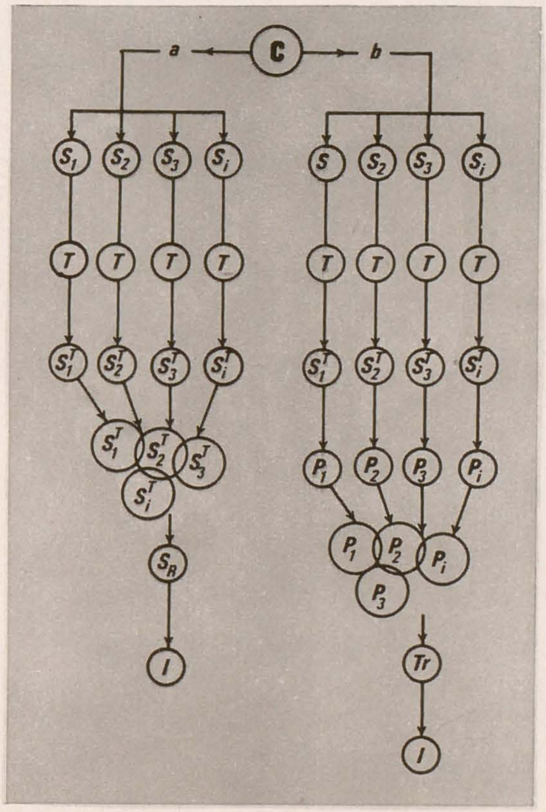
O bază excelentă pentru tentativa noastră este aceea pe care ne-o pune la dispoziție cibernetica. Acțiunea noastră își propune să construiască un sistem ca rezultant al interacțiunii între alte sisteme. În această perspectivă se constituie lanțul logic: sistemul rezultant implică sisteme în acțiune care implică reguli și material, adică implică un sistem axiomatic și o sursă de cunoaștere. Cunoașterea oferă calități, stări, situații conflictuale, legi etc. Vom încerca să transcriem realitatea atît în modele matematice cît și în modele grafice, iar cînd aceasta nu se poate, într-o imagine simbol. Desigur că în aceeași măsură se poate vorbi de investirea unor modele matematice sau grafice cu sensibilitate sau cu semnificație estetică și umană. Este același lucru. Ar fi poate mai potrivit să vorbim de reducerea temelor reale la modele cibernetice prin implicarea celor matematice și grafice. Lucrarea noastră devine astfel o operație impusă unor curbe, vectori, domenii, limite, spații, dar și unor imagini concrete alese ca elemente de interacțiune.

Operația de abstractizare a unei situații reale la un model grafic implică aspecte interesante. Mai întîi este locul unde elementele nesubiective, aparținînd matematicii, pot fi puse alături de altele subiective, care țin de personalitatea artistului. Acest subiectiv nu este un simplu aleator, pentru că traducerea în model se face convenind asupra realității într-un mod care ni se pare legitim, adică este o decizie legată de cultură și sensibilitate. În al doilea rînd, utilizarea unor imagini grafice ne permite să executăm lucrarea și în afara calculatorului. Ea se constituie independent, calculatorul fiind chemat numai ca instrument de execuție. Un model matematic exprimat grafic poate fi însă tradus oricînd în program sau în memorie, așa cum se prelucrează orice imagine. În altă ordine de idei modelul grafic este o imagine bivalentă. Ea este simbolul unui fapt real dar și imagine de traductor optic. Cu ea se lucrează, la ea se ajunge.

Cît privește regulile de construcție, ele derivă din modelele cibernetice sau din alte considerente pe care le credem necesare și valabile. Cînd lucrăm manual, o astfel de regulă este păstrată în memorie ca o convenție pe care trebuie s-o respectăm. Cînd folosim calculatorul o introducem ca o clauză în program. Folosirea calculatorului se justifică mai ales în legătură cu faptul că la un anumit moment complexitatea sistemului nostru estetic crește foarte mult. Sînt însă cazuri cînd execuția manuală este mai simplă și suficient de rapidă.

Cele explicate pînă acum în legătură cu procedeul nostru sînt cuprinse într-o formă sintetică în organigrama de mai jos. Ea cuprinde un număr de simboluri care au următoarele semnificații:

Simbolul C reprezintă domeniul cunoașterii. Datele extrase din C pot fi prelucrate fie pe calea « a » fie pe « b ». Calea « a » înseamnă execuție manuală, pe cînd « b » execuție prin ordinator. Elementele de lucru extrase din C le denumim « sisteme » și se notează cu S_1, S_2, S_3 . . . S_i. Traducerea lor în modele matematice și grafice se face în faza T. Sistemele S_i astfel transformate se vor nota cu S_i^T. Dacă utilizăm ordinatorul atunci sistemul S_i^T este tradus în programul P_i și memorizat. Urmează punerea în prezență și interacțiune a sistemelor S_i^T în acord cu regulile adoptate. Același lucru se realizează în forma programată. În acest caz regulile de construcție vor face obiectul unui program de lucru care prelucrează materialul furnizat de P_i și conținut în memorie. În continuare se obține sistemul rezultant S_R. În forma programată el este rezultatul interacțiunilor între P_i și apare la intrarea traductorului de imagine Tr, cu condiția unei codificări prealabile în limbaj de traductor. La sfîrșit se obține imaginea propriu-zisă a sistemului estetic căutat, notată cu I.



În cele de mai jos voi prezenta trei procedee concrete.

Să reluăm notațiile din organigramă: S_i^T sînt sisteme pe care urmează să le punem în interacțiune. Vom considera S_1^T un flux iar S_2^T un domeniu. S_1^T este reprezentat fie prin drepte paralele, fie printr-un fascicul de drepte cu centrul susceptibil a se deplasa pe o curbă dată. S_2^T este limitat de o curbă. Ea poate fi descrisă matematic dar este îndreptățită și folosirea unei curbe reprezentînd un desen oarecare. Punerea în interacțiune a lui S_1^T cu S_2^T se va face în legătură cu punctele lor de intersecție. Fiecare dreaptă aparținînd fluxului intersectează curba S_2^T în unul, două sau mai multe puncte P_I, Q_I, R_I, S_I — pe care le numim « puncte de impact ». Ele sînt purtătoare atît ale proprietăților lui S_1^T cît și ale lui S_2^T. Vom considera ca rezultant sistemul constituit din ansamblul unor transformări ale punctelor de impact, făcute după o regulă convenabilă. Iată trei exemple pentru astfel de transformări.

a. Regula raportului constant. Vom considera ca punct aparținînd sistemului rezultant S_R pe acela care împarte un segment cuprins între două puncte de impact într-un raport dat. De exemplu raportul de aur.

b. Regula proporției inverse între frecvența fluxului și amplitudinea curbei rezultante, numind amplitudine depărtarea rezultantei față de curba S_2^T. Acest caz este interesant numai dacă frecvența lui S_1^T este variabilă după o lege dată. Pentru o frecvență constantă va rezulta o translație a lui S_2^T. Să definim regula de transformare. Fie două linii succesive aparținînd lui S_1^T, notate cu $S_1^T(k)$ și $S_1^T(k+1)$. Ele taie S_2^T în P(k) și P(k + 1). Vom considera ca punct de rang (k + 1) al sistemului rezultant pe acela care se construiește în funcție de pasul prezent $[S_1^T(k+1)$ și $P_{k+1}]$ și de pasul anterior $[S_1^T(k)$ și $P_k]$. O posibilitate simplă este de a face ca acest punct să fie conținut pe $S_1^T(k)$ prin rabaterea pe această dreaptă a vectorului $\overrightarrow{P_k P_{k+1}}$. Cum operația se face de ambele părți ale curbei S_2^T, vom obține ansamblurile de punct M_I și N_I (i = 1, . . ., n) care constituie fiecare cîte un sistem (curbă) rezultant. Construcția se face pas cu pas, avînd însă grijă să respectăm convenția de înaintare a acestora. Fie mergînd de jur-împrejurul lui S_2^T (în genul regulii punctului mobil din geometria descriptivă), fie în sensul de deplasare al lui S_1^T, care baleiază în totalitate pe S_2^T. Se observă ușor că, prin acest procedeu, curba rezultantă se îndepărtează mult de S_2^T atunci cînd frecvența lui S_1^T este mică.

Această situație este inversată prin procedeul descris mai jos.

c. Regula proporției directe între frecvență și amplitudinea rezultantă. Elementele implicate sînt aceleași ca la punctul b, numai că se caută o îndepărtare a curbei rezultante față de S_2^T proporțională cu frecvența lui S_1^T. Fie pasul de rang (k + 1) urmînd pasul anterior de rang (k). Ca și mai sus, vom defini punctul de rang (k + 1) al curbei rezultante S_R. printr-o transformare legată de elementele $S_1^T(k)$ P_k, $S_1^T(k+1)$ și P_{k+1}. Să notăm punctul căutat cu M_{k+1} și să admitem că el este definit pe suportul $S_1^T(k)$ de vectorul $\overrightarrow{P_k M_{k+1}} = \overrightarrow{P_{k+1} M_{k+1}} - \overrightarrow{P_{k+1} P_k}$. Vectorul $\overrightarrow{P_{k+1} P_k}$ este determinat de frecvența lui S_1^T, iar $\overrightarrow{P_{k+1} M_{k+1}}$ rezultă dintr-o condiție suplimentară pe care o punem, sub forma $\operatorname{tg} \alpha_{k+1} = \frac{C}{|\overrightarrow{P_k P_{k+1}}|}$, C fiind o constantă*. Se vede că odată cu creșterea frecvenței scade distanța $S_1^T(k)$ $S_1^T(k+1)$ și implicit modulul vectorului $\overrightarrow{P_k P_{k+1}}$ adică α_{k+1} crește și odată cu el vectorul $\overrightarrow{P_{k+1} M_{k+1}}$. Calcularea la fiecare pas a lui $\operatorname{tg} \alpha_{k+1}$ este însă foarte anevoioasă în lipsa unui calculator. Pentru o execuție mai simplă este acceptabilă regula $|\overrightarrow{P_{k+1} M_{k+1}}| = C / |\overrightarrow{P_k P_{k+1}}|$. Efectul grafic este aproape același. Construcția fiind posibilă de ambele părți ale lui S_2^T, vom obține, și de astă dată, două ansambluri de puncte rezultante M_I și N_I.

d. Regula prin recurență. Se folosesc aceleași notații ca la punctele de mai sus. Se propune însă ca fiecare punct rezultant M_I sau N_I să depindă de punctul rezultant anterior M_{I-1} sau N_{I-1} și nu doar de situația anterioară a lui S_1^T sau S_2^T. Vom proceda în felul următor: un punct M_{k+1} (aparținînd mulțimii M_I) trebuie căutat pe suportul $S_1^T(k)$ la intersecția acestuia cu cercul de diametru $P_{k+1}M_k$.

* Iar α_{k+1} este unghiul cuprins între vectorii $\overrightarrow{P_{k+1} P_k}$ și $\overrightarrow{P_{k+1} M_{k+1}}$.

ȘERBAN EPURE

* Autoprezentare a modalităților utilizate în « personala » din cadrul expoziției « Artă și energie ».

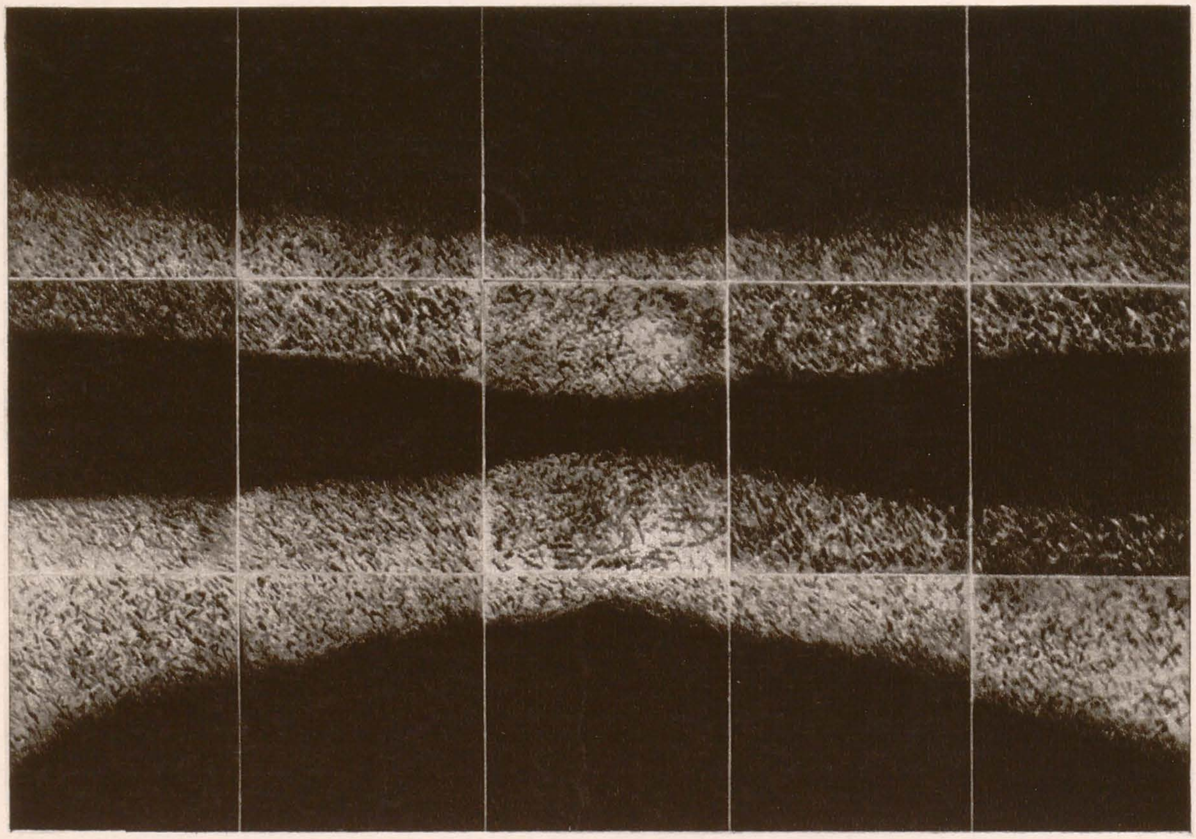
O AXIOMĂ LIMPEDE ENUNȚATĂ

Critica de artă, ieșită în ultimii ani din imobilismul analitic, lansează tot mai des spații culturale activate de o idee («de demonstrat») făcînd aceeași muncă de calificare, de adjectivizare, numai că implicîndu-se direct (vezi Barthes: «adjectivul este *spusul* dorinței» — «l'adjectif est *le dire* du désir»). În expoziția — «acțiune critică», criticul-autor, mai bun privitor decît cel obișnuit, îl învață pe acesta din urmă să-și clasifice informațiile, să le gîndească, sau chiar să le gîndească în locul lui. O întrebare ca: «este arta altceva decît o manifestare energetică (de energie)?» n-are decît un singur răspuns: axiomă sau pleonasm, cum am lua-o, în formă afirmativă, ea face rizibilă orice încercare de a strînge probe din inventarul plastic cunoscut. Pusă altfel însă, «este energia o sursă materială de inspirație artistică?» deși la fel de lesne de tranșat, cere un efort de sistematizare obligatoriu, o arhitectură coerentă, o viziune de ansamblu *lipsită de accente ierarhice*.

Expoziția românească cu tema «Artă și energie» (Galeria nouă) — acțiune a unor critici lucrînd «de concert» după un prealabil teoretic — se recomandă unic ca expoziție «creată» tocmai prin respectarea voinței de despersonalizare aflată în enunțul de principiu, prin caracterul ei sistematic enunțiativ. Căci ține seama, cu un democratism absolut, în primul rînd de faptul că deși arta oprește timpul și privirea pe o imagine, tendința actuală a artiștilor de pretutindeni este de a reîmpăca arta cu viața, chiar cu riscul de a renunța la prima în cazul în care ar trebui să se perpetueze la o prea mare distanță de toate evenimentele, actele, obiectele care fac din situația omului contemporan ceea ce este ea *realmente*.

Plecînd astfel de la evidenta relație prietenoasă a plasticii românești cu tehnostructura, înglobînd alături, fratern, imaginile în care «subiectul» este însuși discursul mutațiilor mecanice care produc energie (zbor, curgere, rotație, vibrație, ardere etc. chiar dacă prezentate la «punctul mort») cu cele în care el impresionează prin intensitate, violență, turmentare, agresivitate în compoziție ori culoare, demonstrația făcută de grupul de critici organizatori marchează un *moment*, un eveniment important în cultura românească.

CRISTINA ANASTASIU



CLIMATUL INTELIGENȚEI

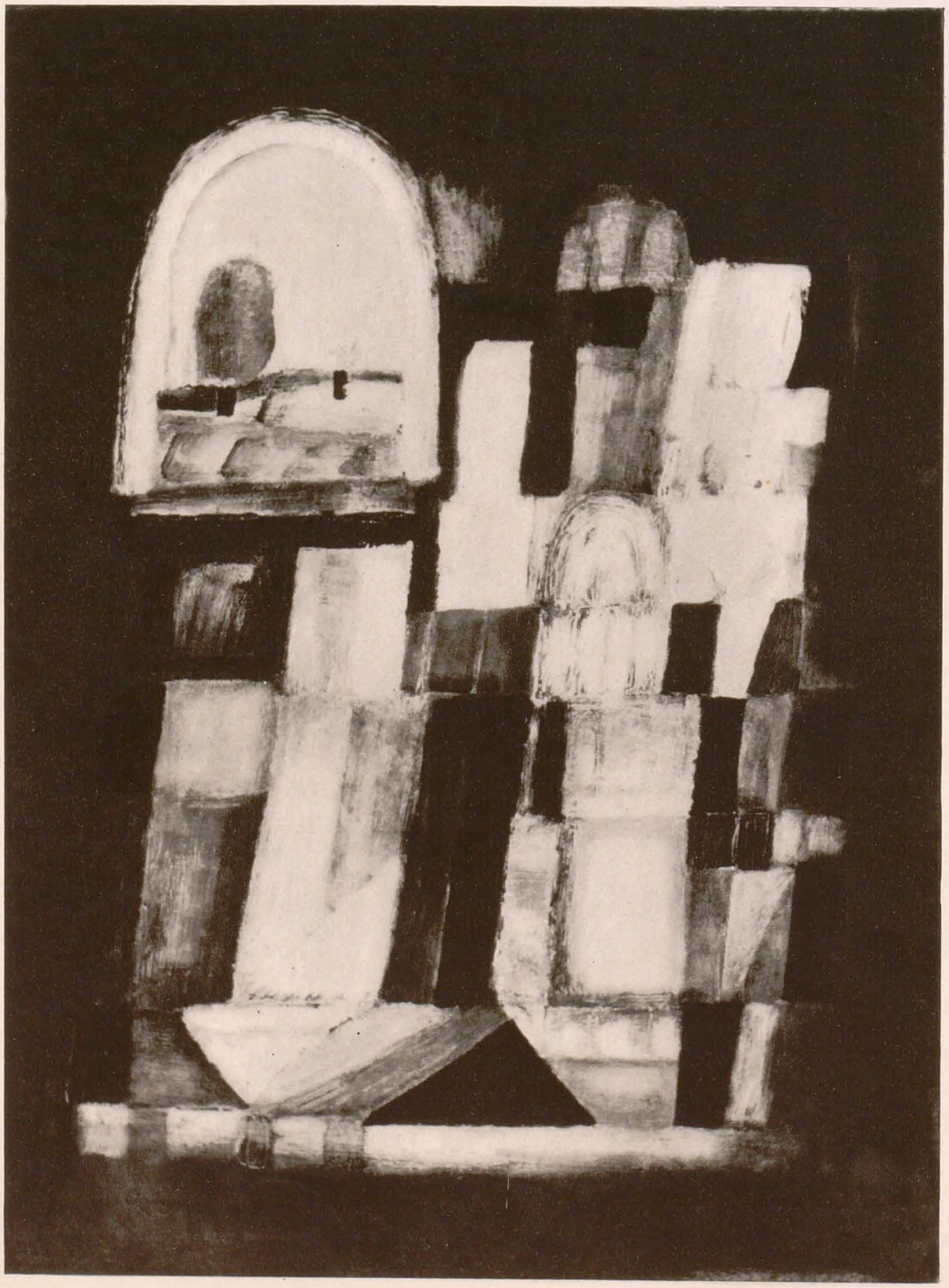
Construcția acestei expoziții implică o relație fundamentală prin care arta se inserează în viață, implică punctul de vedere al *întregului*, indivizibil dar analizabil. În zilele noastre, nu-i de acceptat profesionalitatea exclusivist concepută ca un sectarism de ramură; arta își extrage argumentele vitale din intima ei calitate ductilă, care o face aptă pentru răspuns la apelurile realului, și facultatea de a se ajusta mereu e însuși resortul permanenței ei, paradoxul identității cu sine. Considerată ca ductilitate a spiritului, arta devine modelul luptei cu inerția. O expoziție ca «Artă și energie» a cucerit sufragiile, pentru că s-a realizat în conformitate cu acest model, la care contemporanul aspiră ca la soluția de încadrare în ritmul istoriei. În spațiul coerent al expoziției se afirmă aptitudinea de răspuns prin care imaginația participă la construcția prezentului. O acută inteligență critică a prezidat alcătuirea ansamblului: inteligență a realului și posibilului, o perspectivă orientată spre direcția obiectivă a civilizației, dar orientată dintr-o impostare locală, de unde detectorul mental își rotește antenele în vasta sferă a artefactului, unde istoria se revelează prin concrețiuni emblematice, devine imaginea omenirii ca forță. O inteligență critică acută a putut ordona reperele temporale ale raportului dintre artă și gîndire tehnică, în așa fel încît cronologia să apară totodată convenționalitate și logică ordonare, conducînd prin labirintul faptelor, anulînd prolixitatea lor, reliefînd o serie a acțiunii perene. Dar și o inteligență poetică, știind a regiza curentul alternativ de șoc sensibil și calm al lucrurilor de mult cunoscute, știind să incite, printr-un crescendo textual al cadrului, apariții heraldice — precum magnifica imagine galactică din pictura lui Gabrea. Expoziția mi-a apărut de aceea cu eficiența unui discurs paradigmatic, un discurs ce se poate continua, crescînd în toate direcțiile, pentru că oferă propoziții valide, apte de dezvoltare. Numesc valide acele propoziții asimilabile, ce se pot articula în fondul ideilor comune care cimentează edificiul culturii.

Pentru că, mai mult decît etalare de opere, expoziția aceasta contează ca un exemplu de utilizare culturalizatoare a artei. Ordinea — premeditată să structureze imaginea unui nex de civilizație, devine, prin optica dictată de ansamblu, mai convingătoare decît însușirile intrinsec artistice, și multe piese își datorează interesul luminii primite de la ideea ordonatoare. Nu ni se propune inventarul de obiecte ivite dintr-un concurs pe temă dată, ci totalul ivit din obiectiva lor sinergie. Prin ordonare în matca ideii «energie», obiectele sînt ajutate să se nască în planul culturii, și — după o morală a lucrurilor — calitatea care învinge este aceea prin care particularul se supune semnificației ansamblului. În acest climat al inteligenței, determinat în expoziție, obiectul cade în cîmpul favorabil, unde își lămurește condiția de agent al metabolismului cultural.

ANCA ARGHIR

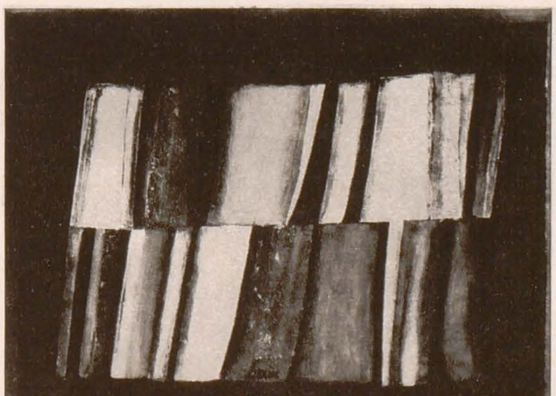
ATELIER

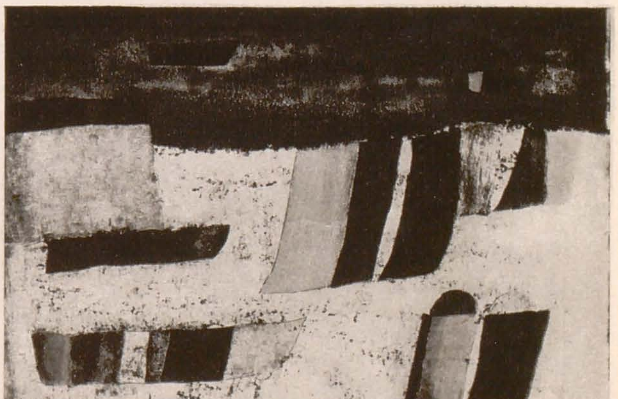
CORNELIU PETRESCU

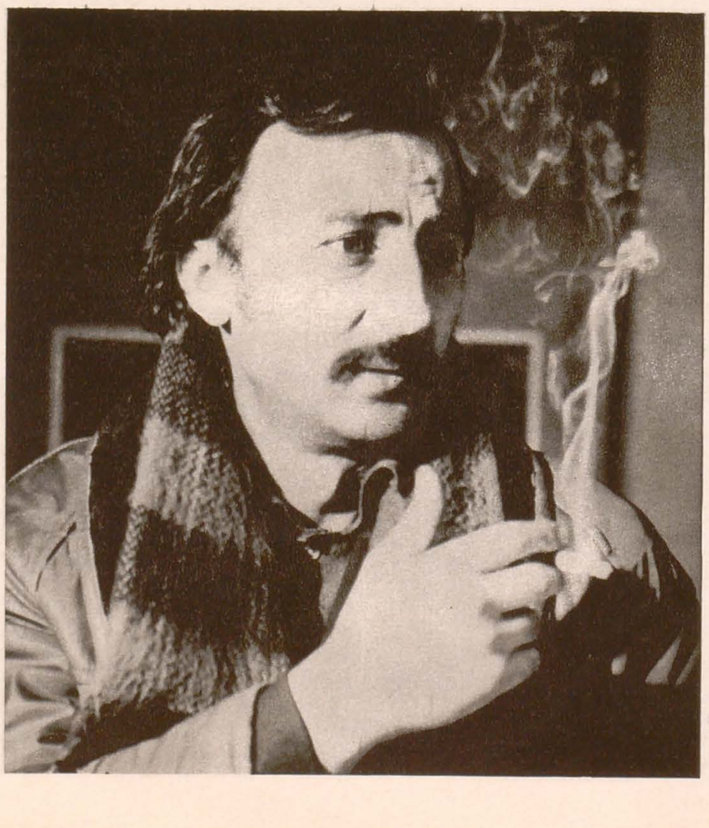


Născut la Slănic-Prahova, la 23 iunie 1924.
Studii: absolvent al facultății de medicină din București. Studii libere de artă. Debutează în 1956. Din 1963 participă la toate expozițiile anuale de grafică.
Expoziții personale: 1964, 1966, 1970, 1973 — București; 1974 — Hilversum, Laren (Olanda), Bremen (R.F.G.).
Participări la expoziții internaționale de grafică: 1964 — Viena; 1965 — Ljubljana; 1968 — Pescia; 1970 — Barcelona; 1971 — Sao Paulo.
Participări la expoziții românești organizate în străinătate: 1967 — Sofia, Tokyo; 1968 — Frankfurt pe Main, Damasc; 1969 — Budapesta, Torino; 1970 — Roma, Macerata; 1971 — San Marino, Moscova, Cleveland; 1972 — Havana, New York, Milano; 1973 — Moscova, Eastburn (Anglia), Philadelphia.

1. Amintirile muzeelor
2. Sărbătoare
3. Covor
4. Plajă







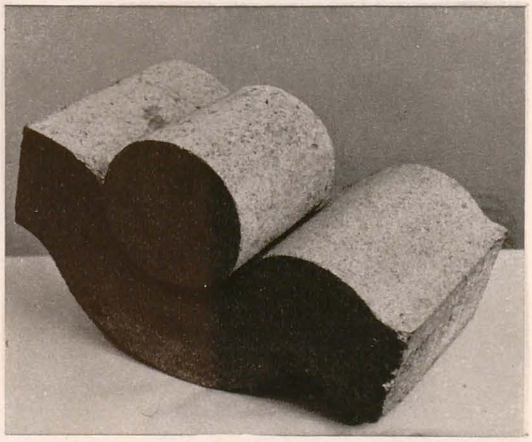
ATELIER

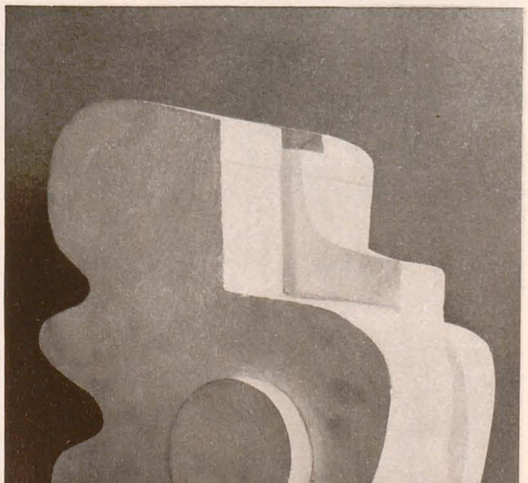
ION SULEA-GORJ

Născut la Pestişani (Gorj) în anul 1937.
Studii: absolvent al Institutului de arte plastice «Nicolae Grigorescu» din Bucuresti (1962). Din 1962 participă la expoziţii de stat şi la manifestări colective.
Expoziţii personale: 1966 — Timişoara.
Participări la expoziţii româneşti organizate în străinătate: 1969 — Torino; 1969—1970 — Novi Sad, Belgrad; 1973 — Düsseldorf; 1974 — Modena, Bonn.
Lucrări de artă monumental-decorativă: 1959 — frescă la Întreprinderile textile Galaţi; 1960 — frescă la Casa de cultură din Sibiu; 1962 — mozaic la Casa de cultură a studenţilor din Bucureşti; 1970 — tapiserie la Muzeul Banatului; 1971 — frescă la Casa de cultură din Sînnicolaul Mare; 1972 — mozaic la Complexul spitalicesc din Caransebeş.

1. *Portret*
2. *Fată cu nasul mare*
3. *Linişte minţită*

GALAȚI





În limba cumană vocabula « Galați » semnifică cetate întărită, fort — ceea ce ne-ar îndemna să bănuim un destin zbuciumat acestui oraș așezat la răspîntie de ape și de civilizații : săpăturile arheologice au scos la iveală « semne » ale unor culturi autohtone sau de peste mări și țări : amulete egiptene, ceramică dacă, tanagrale grecești, amfore romane și bizantine. Astăzi, Galațiul este în primul rînd un « fort » al industriei socialiste, al cărui renume a crescut odată cu indicii sporiți ai producției marelui Șantier naval și ai faimosului Combinat siderurgic. « Producția » culturală s-a dezvoltat însă într-un ritm mai lent, mai oscilant. Poate acesta a fost și unul din temeiurile ctitoririi aici, acum cîțiva ani, a unicului « muzeu de artă modernă și contemporană » din țară și al ridicării la rangul de filială a cenaclului U.A.P. local. Se cuvine deci a face o incursiune în modul cum « funcționează » arta la Galați, în activitatea desfășurată de muzeu și de artiștii localnici.

« Activul » cu care filiala s-a înfățișat acum un an în cadrul expoziției interfiliale de la Ateneul român ar fi fundamentat speranța unei filiale competitive. Și totuși lipsește încă acel climat stimulativ care să îmboldească energiile latente. După cum lipsește din gospodăria locului o galerie, o sală de expoziții care să înlesnească ieșirea artistului în agora, un dialog eficient între el și public.

Prea puțini dintre noi știm că la Galați, retrasă în conul de umbră al discreției și modestiei, *Lola Schmierer-Roth* (născută în 1896) a desfășurat cu rară vocație o activitate întinsă pe șase decenii. În anul 1972 Muzeul de artă modernă și contemporană a luat inițiativa — tîrzie — de a-i înfățișa opera picturală și grafică în cadrul unei retrospective*. O cercetare, chiar sumară, cum a fost a noastră care i-am văzut lucrările « din fugă », stivuite în depozitul muzeului, ne descoperă un artist cu o imensă « plăcere » de a picta, o sensibilitate insolită la febrilitatea explorărilor plastice din primele decenii ale secolului. De un uimitor neastîmpăr creativ, Lola Schmierer-Roth evoluează în cadrele europene ale expresionismului și ale Bauhaus-ului, sensibilă totodată la deplasările de accent din cadrul « Școlii de la Paris », sensibilă la toate inflexiunile epocii, la tot ceea ce « Zeitgeistul » primei jumătăți de veac anticipează. Opera ei capătă timbru propriu tocmai prin tribulațiile în jurul curentelor și personalităților de avangardă ale epocii, prin curiozitatea neistovită cu care reface « drumul » unor Cézanne, Van Gogh, Derain sau al unor Klee, Kandinsky, Moholy Nagy. Fiecare din aceste investigații nu este, însă, o acțiune de mimesis, ci o călătorie în interiorul unui « fenomen » pentru a-i descifra articulațiile. Ceea ce dă unitate operei și fizionomie proprie și excelență fiecărei etape în parte este rigoarea studiului, seriozitatea explorării, vocația — autohtonă — a sintetismului și a măsurii, autenticitatea eului poetic.

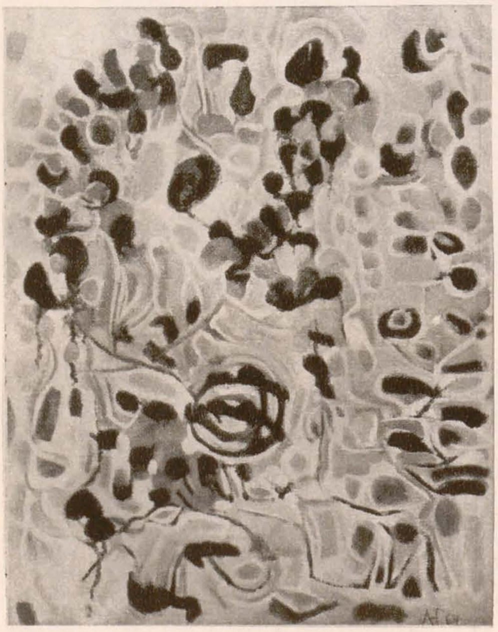
« Hiperrealismul » lui *Simion Mărculescu* are forță signaletică și capacitate de a amorsa

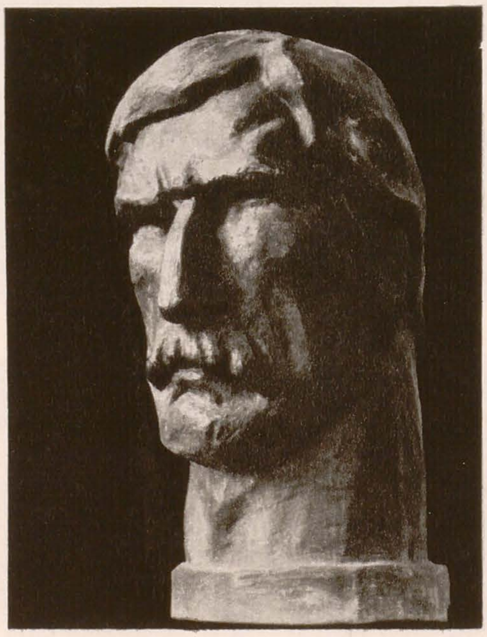
* Această retrospectivă, care fixează traseul sinuos, imprevizibil, al uneia dintre cele mai interesante personalități ale artei interbelice, ar putea fi itinerată și la București.

meditația. Este o pictură ambițioasă, care-și propune să comunice ceva din ritmul trepidant al actualității, din spiritul timpului, din spiritualitatea unui anume spațiu. Artistul selectează din realitate doar acele elemente care-l rețin prin calitatea lor de « semn » al civilizației contemporane, care-l șochează prin geometria lor abreviativă. O « pictură » de Simion Mărculescu este o sinteză de asemenea fragmente eliptice care, juxtapuse, intră în dialog, funcționează complementar. Astfel, în spațiul unei compoziții recente (« Interferențe », pare-mi-se) întîlnim alături de o mașină — un element real, obiectiv, dar pictat ca un element obsesiv, halucinatoriu — fotografia sepia a unui nud, care strecoară dintr-odată o undă lirică în lucrare, un element de subiectivitate. Fragmentele se compun într-o imagine de mare vitalitate, pătrunsă de un fluid uman. La căldura imaginii contribuie esențial recurgerea la mijloacele expresive ale pensulei. Am putea spune că Simion Mărculescu este un hiperrealist febril, care introduce, în reprezentarea fascinant de precisă și de exactă a formelor, vibrația lirică, « dezbaterile » unei cerebralități fierbinți. *Angela Tomaselli* îmbogățește comunitatea gălățeană cu o vocație de colorist ; preferința tematică : lumile vegetale, livezile în floare. De o aleasă decorativitate, lucrările ei transmit freamătul unei simțiri de feminină delicatețe. După o perioadă în care pictura sa a glosat fenomenul artistic popular, *Eugen Holban** a ajuns la maturitate artistică, la o degajare de schematismul imaginii. Compozițiile au acum un vag aer surrealizant. Am reținut, din vizita în atelierul său, tabloul intitulat « Păsări », și compoziția în care figurează plăsmuiri aparținînd unor regnuri simbiotice (animal/vegetal). Pictura lui *Marcel Bejan* nu și-a pierdut, în aspirația ei către simplitate, fibra dramatică. Ciclul cel mai semnificativ al acestei etape este cel al mitului « Icar ». *Mihai Dăscălescu*, elev al lui Nicolae Popa, se încadrează în tradiția picturală a peisagiștilor ieșeni. După 30 de ani de activitate expozițională, pictorul optează acum pentru un peisaj mai sintetic, mai vital, în care spontaneitatea tușei primează. Din generația foarte tînără am reținut în special pe *Florian Florică*, a cărui pictură, de o penetrantă atmosferă poetică, poartă marca unei sensibilități cromatice ieșite din comun. O seamă de calități, ce pot fi « citite » în bucățile răzlețe expuse în cadrul unei manifestări dedicate Congresului Frontului Unității Socialiste sau văzute în atelier, ne fac să întrevedem în absolvenții *Nicolae Einhorn*, *Vasile Neagu*, *Neculai Cărbunaru*, *Mihai Gheorghe Coron*, *Gheorghe Andreescu* și *Jeana Andreescu* pictori cu viitor. Artist polivalent, *Vasile Onuț* desfășoară în pictură, grafică, sculptură, obsesia fecundă a temei « zborului » și tumultul creator al unui puternic temperament. Boema în care pare a se complace acest artist de talent face ca vitalismul său să rămînă de multe ori potențial în loc de a se actualiza în ordinea formei manifeste. Sculptorul *Vasile Vedeș* (integrat Cenaclului U.A.P. Brăila) care are răsfirate în oraș o serie de reliefuri și busturi monumentale, și-a concentrat forțele mai cu seamă în făurirea unor portrete în care aspiră la demnitate. Dacă sculpturile în lemn și fier ale lui *Constantin Dimofte* au un aer artizanal, cele realizate în piatră, mai riguroase, păstrează vigoarea unui gest de sculptor. Lucrările realizate în ghips, piatră sau lemn de *Silviu Catargiu* sînt arhitecturi elegante, cu o textură atent urmărită. În mare, ele se prezintă ca un sistem binar de volume : cel de fundament, mai liniștit, mai rigid ; nivelul superior mai agitat, mai exploziv desfășurat în spațiu (mai ales în ciclul « Aurore »). În încheierea periplului gălățean — vizita în atelierul sculptorilor *Iuliana* și *Gheorghe Turcu*. « Metamorfoza » realizată în lemn de Iuliana Turcu, structură rezultată din îngemănarea și proliferarea unor forme rotunde, radiază o puternică senzație de organicitate. Gheorghe Turcu se arată solicitat de valențele plastice ale unor materiale foarte diverse. Mintea și atelierul artistului foiesc de idei, de proiecte : cicluri în piatră, construite pe volume rotunde (« Izvor » și « Spațiu curb ») ; proiecte în metal (pentru monumentul de la Roșcani al lui Ioan Vodă Viteazul și pentru cel dedicat victoriei de la Șelimbăr a lui Mihai Viteazul) care experimentează, într-o

1. SIMION MĂRCULESCU: *Jazz*; 2. GHEORGHE TURCU: *Spațiu curb*; 3. CONSTANTIN DIMOFTE: *Compoziție*.; 4. LOLA SCHMIERER-ROTH: *Portret*

* Pictorul este şi autorul volumului I al « Artei populare în judeţul Galaţi » (sub tipar), volum ce se ocupă cu ţesăturile, cusăturile şi ceramica din această zonă de interesante confluenţe, considerată pînă mai ieri o « pată albă » în harta folclorică a ţării. În special covoarele cu structuri antropomorfice robuste, arhaice, şi cu pomul vieţii (sub forma geto-dacică de brăduţ) atestă o matrice stilistică veche, ce a supravieţuit în vechile răzăşii. Aceste scoarţe rivalizează ca sistem ornamental cu cele olteneşti şi moldoveneşti. Eugen Holban realizează un alt volum (pentru care a bătut casă de casă în acest ţinut) — « Arhitectura populară a judeţului Galaţi ».





5. *MIHAI DĂSCĂLESCU : Natură statică*
6. *EUGEN HOLBAN: Păsări*
7. *ANGELA TOMASELLI: Compoziție*
8. *VASILE VEDEȘ: 1907*
9. *SILVIU CATARGIU: Aspect din atelier*
10. *MARCEL GROSU: Maternitate*

formulă expresivă de mare simplitate. Proiectul cel mai recent, cu o puternică investiție creativă, mi s-a părut a fi o structură labirintică, arhitectură ambiguă, executată în țevi de metal ce pot fi eventual vopsite, ale cărei sensuri conotative variază după amplasarea pe verticală, orizontală sau diagonală.

★

Condus de un director chibzuit, *Nicolae Itu*, dispunînd de un corp de muzeografi întreprinzători (*Natalia Buciac, Maria-Magdalena Crișan, Iuliana Turcu*), « Muzeul de artă modernă și contemporană din Galați » se recunoaște a fi încă departe de inima creației : există un sensibil decalaj între ceea ce se face și ceea ce se achiziționează, datorită unor limitări, precum imposibilitatea de a se cumpăra de la artiștii în viață. Dintre acțiunile de anvergură de pînă acum amintim « Retrospectiva Lola Schmierer-Roth » (1972) și expoziția « Artistul contemporan și universul său » (1973), care n-a fost o simplă expoziție, ci o cercetare a mutațiilor produse în planul gîndirii estetice, o explorare a creației contemporane în atelierul artistului, explicitate sub formă expozițională. Programul anului 1974 include următoarele manifestări : « Sensuri în abordarea peisajului » ; o expoziție jubiliară-retrospectivă a artei românești din ultimii 30 de ani; « Afișul contemporan ». Între acestea se vor intercala expoziții de grup sau personale : expoziția de grup « Ioan Gînju, Dimitrie Gavrilean, Horia Flămându » ; « Ana Lupaș și Mircea Spătaru » ș.a.

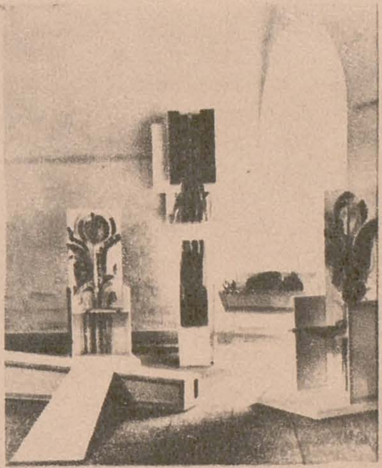
O acțiune cu rezonanță masivă în public (inițiată în prima parte a acestui an) a fost aceea care s-ar putea intitula « prin filmul de artă spre muzeul imaginar ». În fiecare duminică s-au proiectat, în incinta muzeului, o serie de filme de artă (Brâncuși, Ghiață, Rousseau-Vameșul etc.), urmate de comentarii și dezbateri.
Această inițiativă are meritul de a fi favorizat închegarea unui fel de « public al muzeului ». Printr-o tactică plină de astuție, în drum spre sala de proiectare publicul « vedea » și muzeul — traseul trecînd obligatoriu prin sălile de expunere.
În lunile de iarnă și primăvară, cît muzeul a fost închis pentru reparații, el și-a orientat activitatea « în afară », organizînd o seamă de expoziții documentare, cu dezbateri, la ICEPRONAV, la Combinatul Siderurgic, Liceul « Vasile Alecsandri », liceul pedagogic. Spiritul serios al cercetării asociat spiritului de inițiativă deschid perspective generoase pentru primul « Muzeu de artă modernă și contemporană » al României.

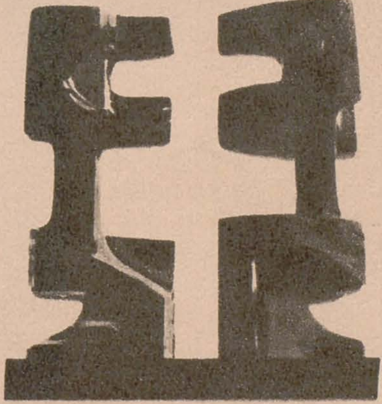
OLGA BUȘNEAG

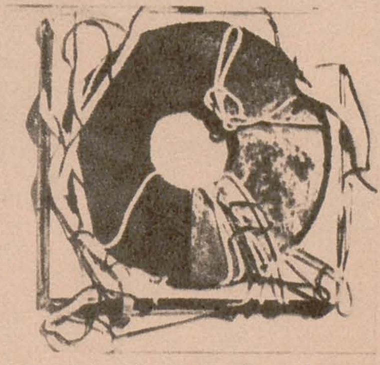
CONFRUNTĂRI INTERNAȚIONALE

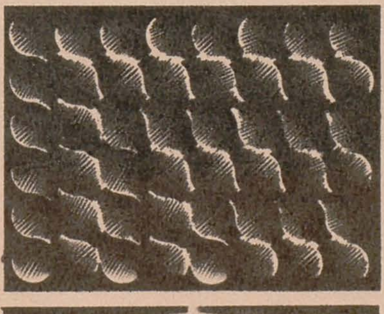
MODENA

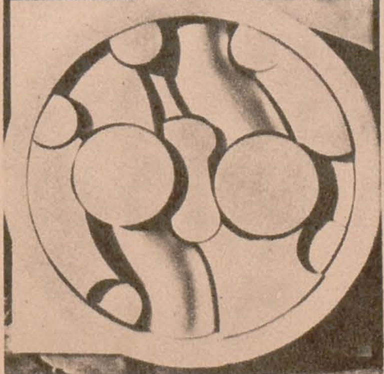
Între 26 aprilie — 24 mai a avut loc, la Modena, la *Galleria civica d'arte moderna*, expoziția « Orientări în arta plastică timișoreană », în cadrul schimburilor culturale care au loc între aceste orașe. La această manifestare participă următorii 30 de artiști ce expun 103 lucrări de pictură, sculptură, grafică: Doina Almășan Popa (3), Virginia Baz Baroiu (3), Aurel Breilean (1), Lidia Ciolac (5), Eugenia Dumitrașcu Luca (4), Diodor Dure (4), Xenia Eraclide Vreme (4), Victor Gaga (5), Jecza Biro Clara (2), Jecza Petru (5), Kazinczy Gabriel (5), Hildegard Kremper Fackner (2), Sofia Krzyzanowska (3), Adalbert Luca (5), Simion Lucaciu (5), Bata Marianov (5), Ion Mihăescu (2), Molnar Zoltan (5), Ion Nanu (2), Romul Nuțiu (5), Vasile Pintea (5), Gabriel Popa (1), Ciprian Radovan (4), Friedrich Schreiber (3), Vladimir Streleț (1), Ion Șulea-Gorj (2), Szakats Bela (4), Viorel Toma (2), Tudor Tudan (1), Leon Vreme (5). (În ilustrație: lucrări de Viorel Toma, Kazinczy Gabriel, Gabriel Popa, Jecza Petru, Doina Almășan Popa.)









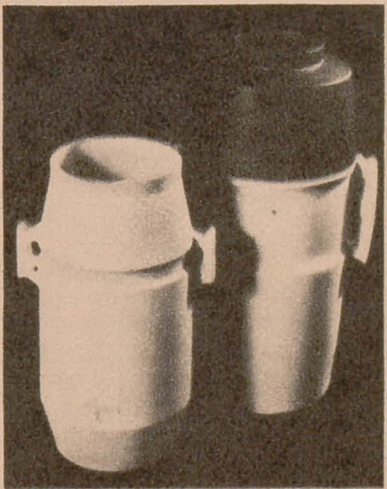


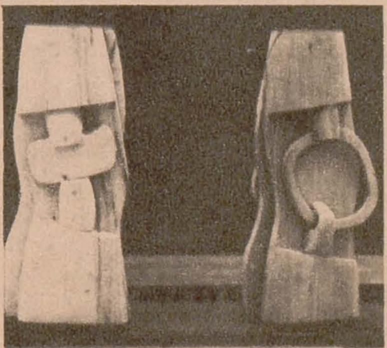
BUDAPESTA

În cadrul convenției între U.A.P. din R.S.R. și Uniunea Artiștilor Plastici din R.P.U., în perioada mai-iunie a avut loc, la Budapesta, o expoziție de afiș. Expoziția conținea 61 afișe semnate de 26 graficieni: Emilia Boboia (1), Letiția Bucur (2), Constantin Costa (1), Teodora Doxan (2), Lucreția Feodorov (4), Victor Feodorov (4), Neagu Georgescu (2), Petre Grant (1), Mihai Grosu (3), Dan Al. Ionescu (5), Kery Eugen (3), Mihai Mănescu (4), Iosif Molnar (4), Simona Maria Niculescu (2), Constantin Nițulescu (2), Vasile Olac (2), Dumitru Petrică (2), Leontin Plosca (2), Constantin Pohrib (1), Alexandru T. Popa (2), Dan Radu (2), Ion State (1), Vasile Socoliuc (3), Anamaria Șmigelschi (2), Radu Șteflea (3), Napoleon Zamfir (1). (În ilustrație: afișe de Mihai Mănescu și Dan Al. Ionescu.)

ERFURT

Prezența românească la cvadrienala de artă decorativă din țările socialiste care s-a deschis în R.D.G., la Erfurt, în luna iunie, a fost bogată, cuprinzînd lucrări din ceramică, sticlă, tapiserie, pictură pe sticlă, sculptură mică în lemn, piatră, metal. Lista parti-





cipanților cuprinde 49 de nume. Ceramică semnează: Lazăr Florian Alexie (3), Costel Badea (5), Ilie Beldean (3), Ion Berendea (2), Cecilia Storck Botez (2), Constantin Bulat (3), Eugen Cioancă (1), Viorica Colpaci (2), Victor Cristea (1), Flaviu Dragomir (4), Dragoș Gănescu (1), Lucia Teodorescu Maftei (3), Patriciu Mateescu (5), Florentina Mihai (1), Tereza Panelli (1), Dumitru Rădulescu (2), Radu Tănăsescu (2), George Tiutin (2), Mihai Tomșeneanu (1), Cornelia Velcescu (2), Dumitru Voicu (5). Lucrări din sticlă expun: Laurențiu Anghelache (4), Zoe Băicoianu (2), Dan Băncilă (6), Ovidiu Bubă (6), Constanța Dogeanu (1), Eugenia Barac Enescu (2), Ion Iancuț (2). Tapiserie expun: Maria Ciupe (2), Șerban Gabrea (1), Teofil Ghețiu (1), Carmen Groza (2), Ana Lupaș (5), Filaret Oloieru (1), Lucreția Pacea (1), Ion Stendl (1), Theodora Moisescu Stendl (1), Graziela Stoichiță (2). Pictură pe sticlă expun: Theodora Moisescu Stendl (4) și Nicolae Groza (5). Sculptură mică și obiecte expun: George Apostu (3), Balogh Peter (3), Tiberiu Bențe (2), Ion Bitzan (2), Mihai Buculei (1), Corneliu Camarovschi (4), Horia Flămându (3), Napoleon Tiron (3), Gheorghe Tofan (2), Romeo Zamfirescu (1).

(În ilustrație: lucrări de Flaviu Dragomir și Horia Flămându.)

CADRAN

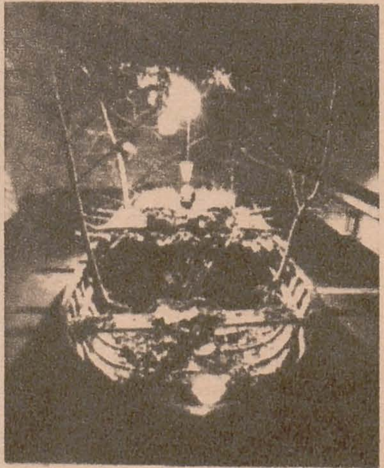
EXPOZIȚII

În perioada martie-mai 1974, Muzeul național de artă modernă din Paris a consacrat o mare retrospectivă artistului norvegian Munch. Selecția muzeului pune în evidență mai ales perioada de început a artistului, ilustrînd astfel, odată cu elementele unui stil, nașterea unui curent artistic, expresionismul. Au fost expuse peste 80 de tablouri, 70 de acuarele, 100 de gravuri. ■

O mare expoziție de produse industriale și comerciale sovietice (peste 8000 de exponate) a avut loc la Düsseldorf (R.F.G.). Cu această ocazie a fost conceput și un amplu program cultural: o expoziție de pictură și sculptură, o expoziție de fotografii, spectacole ale trupei de balet Jdanov, ale teatrului de păpuși Obrazțov. ■

O expoziție inaugurată la Bordeaux în aprilie, programată la Paris în lunile iunie—iulie (galeriile A.R.C.) și în septembrie la Rennes, a atras atenția în mod deosebit revistei *L'art vivant*. Sub titlul « Pentru memorie », ea regrupează artiști care, dincolo de deosebirile formale, par a fi animați de aceeași preocupare: cultul singularității, al intimului, al « vieții interioare ». Fiind o aventură prin timp, memorie, cultură, bibliotecă, arhivă, acest fel de artă pare a fi atașată conceptului « mitologie personală », propus de H. Szeeman la Documenta 5. Caracterizînd aceste preocupări, se poate spune că ele se prezintă sub două tendințe: opere a căror aparențe materiale n-au « valoare » în sine, prin faptul că sînt realizate din obiecte de rebut dispuse în mod provizoriu pentru a indica un parcurs în timp, un parcurs cu o valoare simbolică, fie individuală, fie colectivă (ca în lucrările unui Boltanski, Paul Theck, Le Gac, Lang, Bertholin) și opere care sînt investite cu o măiestrie artistică trimițînd la *arta dintotdeauna* — unde sensul arhaic este astfel marcat nu numai la nivelul conținutului dar și la nivelul fabricării. ■

Sub semnul memoriei, al individualității, al « mesajului » se așază și expoziția organizată de Kunstverein din Hamburg, titlul ei fiind *Conservarea urmelor*, iar *Projekt '74*, deschisă în iulie la Wallraf-Richards Museum — o trecere în revistă a tendințelor contemporane — a conținut și tema « Timpul ». Sînt încercări de ordonare critică a unor tendințe care păreau nu de mult izolate și fără continuitate. (În imagine, fragment din ansamblul realizat de Paul Theck sub titlul *Arca*.) ■

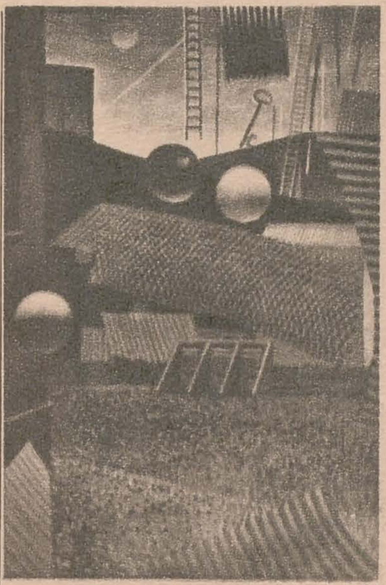


MISCELLANEA

Un număr recent al revistei maghiare de artă *Müvészet* publică un articol asupra creației lui Mihaly Schéner, reprezentant eminent al tendințelor folclorice în arta contemporană maghiară. Preocupările lui Schéner sînt de a crea, sesizînd spiritul, caracterul intim al folclorului, opere care deși nu există în arta populară, i-ar putea aparține. Printre lucrările sale, din materiale foarte diverse, cele din textile și figurile în lemn sînt caracteristice. Recent, artistul a creat marionete și scenografia pentru o comedie țărănească de Gyula Illyés, piesă bufă, care, satirizînd avariția, se bazează pe neașteptatul situațiilor, pe obiecte și pe mișcarea acestora. ■

În numărul din februarie al revistei *Connaissance des arts* — Georges Charbonnier publică un amplu articol intitulat « Ordinatorul în serviciul artei ». Analizînd tendințele artistice de acest tip, care folosesc legile matematicii și tehnologia computerelor, autorul subliniază faptul că o caracteristică recentă este progresul în crearea programelor estetice necesare lucrului cu ordinatorul — ceea ce îi conferă o « veritabilă suplețe ». « Rezultatele obținute — scrie Georges Charbonnier — de cercetătorul român Șerban Epure sînt foarte semnificative în această privință ». Revista publică de asemenea două lucrări ale artistului român « Interferențe de legi științifice » și « Sensibilizare a unei legi științifice ». ■

În numărul 3 al revistei poloneze *Polish Art Review* se publică o prezentare a pictorului Zbigniew Makowski.
Opera lui Makowski (născut 1930) propune unul dintre cele mai interesante aspecte ale relației dintre geometrie, « magic » și poezie. Un întreg arsenal de semne magice este desemnat în lumea formelor lui Makowski, totul petrecîndu-se într-un spațiu definit cu o rigoare perspectivală deosebită. În 1962 Makowski a participat la expoziția « Mișcarea suprarealistă și mișcarea Phase » la Paris; în 1963 a reprezentat Polonia la Bienala de la Sao Paolo, a expus la galerii și muzee importante din Europa și America: Galeria Pauli-Lausanne, Kunsthalle-Düsseldorf, Marlborough Fine Art-Londra. [În imagine reproducem lucrarea « Peisaj cu o sferă verde » (1972).] ■



Nr. 4 al aceleiași reviste este consacrat în întregime relațiilor dintre arta populară și arta cultă contemporană. Majoritatea articolelor publicate pleacă, în stabilirea acestor afiliații, de la tehnica de producere a obiectelor, de la materialul care compune obiectul și de la iconografie.
În articolele « Tradiții ale industriei poloneze de in » și « Inul polonez modern » se stabilesc legături între un meșteșug secular și activitatea designerului modern din industria textilelor — subliniindu-se că un anumit caracter modern « nu poate fi conceput artificial — ci asociat cu ceea ce este în mod special valabil, cu tradiția istorică și folclorul ». Sînt analizate, din aceeași perspectivă a relațiilor artei moderne cu folclorul, creațiile gravorului Jerzy Parcek, a pictorului Alfons Mazurkiewicz, a sculptorului Stanislaw Vulon ș.a. ■

Richard Lindner, pictor american de origine germană, provoacă

un interes crescînd din partea galeriilor, muzeelor și publicului. După Paris (mare retrospectivă la Muzeul de artă modernă și înainte de Zürich și Düsseldorf), Richard Lindner este prezentat publicului olandez, la Rotterdam, muzeul Boymans van Beuningen.

Opera violentă a lui Lindner, cu culori contrastante, impregnată de amintiri din tinerețea petrecută la Nürenberg, a trebuit să aștepte înflorirea pop'artei pentru a fi apreciată (cu toate că Lindner, azi în vîrstă de peste 70 de ani, nu poate fi socotit un reprezentant semnificativ al acesteia). Tema operei lui Lind-

ner este tema marionetei, a robotului, a femeii-păpușă cu corset și botine, a unei existențe mecanizate căreia îi este martor și critic. ■

Între 2 și 9 septembrie 1974 va avea loc, la Dresda și Berlin, a 26-a Adunare generală AICA. Temele reuniunilor științifice ale Adunării generale: « Funcția artei în mișcările sociale moderne », « Arta și mediul », « Artele plastice și mass-media ». Sînt prevăzute întîlniri cu artiștii și criticii germani, vizite în ateliere, muzee, excursii documentare în cîteva zone de interes artistic, cultural, turistic. ■

A șasea ediție a *Documentei* de la Kassel, care va avea loc în 1976, este concepută în jurul a trei teme: « O retrospectivă critică a precedentelor Documenta », « Documenta urbana » — o explorare a « relațiilor dintre proiectarea orașelor și artă », « Arta lumii » — secțiune consacrată artei curente. ■

Art Institute din Chicago prepară pentru începutul anului viitor o retrospectivă fără precedent a operei lui Claude Monet. De altfel, eforturile acestei instituții culturale sînt recunoscute: se încearcă prezentarea, pe cît posibil exhaustiv, a marilor valori europene, publicului american, retrospectiva Monet succedîndu-se după cele consacrate lui Corot, Renoir, Seurat și Braque. Această retrospectivă va reuni nu numai lucrările puțin cunoscute, unele din ele neexpuse vreodată, dar va încerca, prin cele peste o sută de pînze, să traseze evoluția acestui mare maestru al impresionismului — de la « Drum la Chailly », pictat în 1864, pînă la ultimii « Nuferi », schițați în 1924. ■

Muzeul *Orangerie* din Paris a consacrat, între 15 mai și 1 iulie, prima retrospectivă oficială lui Juan Gris, reunind tablouri, desene, colaje din anii 1913—1914, precum și cărțile ilustrate de pictor — poeme de Max Jacob, Reverdy, Gertrude Stein. Expoziția încearcă astfel reconsiderarea poziției artistice a pictorului, precum și explicarea rolului lui special în cadrul evoluției cubismului. ■

Celebra *Sagrada Familia* — opera admirată dar și contestată a lui Antonio Gaudi din Barcelona, rămasă neterminată după moartea celui care a fost numit « geniul catalan » — revine în actualitate. După îndelungi tatonări, după nenumărate studii, după nenumărate încercări de a găsi fondurile necesare, a fost luată hotărîrea terminării acestui monument-cheie în istoria modernă a arhitecturii. Cum este și firesc, o asemenea hotărîre a stîrnit numeroase dispute — în mare parte fundate pe faptul că după războiul civil toate proiectele și desenele de lucru ale lui Antonio Gaudi au dispărut. Planul după care s-au reluat lucrările a fost întocmit pe baza unui singur desen sumar, găsit în buzunarul arhitectului la moartea acestuia, și, se afirmă, nesemnificativ pentru amploarea sarcinii asumate. Se speră că lucrările vor putea fi terminate în mare la sfîrșitul anului 1974. Din păcate, din noua construcție vor lipsi sculpturile care compun, împreună cu arhitectura, înfățișarea cunoscută a monumentului, căci nici un artist contemporan n-a îndrăznit să continue o sarcină care ține de viziune estetică și nu de travaliu tehnic. ■

CORESPONDENȚĂ

SPRE AMENAJAREA DEFINITIVĂ A TRILOGIEI BRÂNCUȘIENE LA TÎRGU-JIU

Recent, autoritățile județene și orășenești, precum și Institutul de Proiectare al Județului Dolj, au fost în măsură să hotărască liniile principale pe care se vor dezvolta amenajările Trilogiei Eroismului, lăsată de Brâncuși moștenire poporului român. Astfel, s-a hotărît ca axa ce leagă parcul Porții Sărutului cu parcul Coloanei Infinitului să devină și ea o zonă înverzită, străbătută de o lungă alee dalată. Așadar, pe măsura modernizării centrului, circulația vehiculelor va fi deviată definitiv, fapt ce urmează a fi desăvîrșit în cincinalele următoare.

În întîmpinarea centenarului nașterii lui Brâncuși, în 1976, s-au prevăzut o serie de amenajări preliminare.

Astfel s-a căzut de acord asupra dirijării fluxului de vizitatori ai Trilogiei de la apus la răsărit, ceea ce presupune în consecință ca intrarea în parc pe rampa de acces a podului peste Jiu să fie lărgită și special amenajată în acest scop.

Între calea ferată și parcul Coloanei Infinitului vor fi construite două porțiuni experimentale de acoperiri cu piatră pe axa pietonală, pentru a se putea alege pe loc soluția estetic optimă, provinciala stradă a Eroilor de odinioară transformîndu-se complet după 1976. Deocamdată, pasajul pietonal peste calea ferată va fi însă asfaltat.

Rondoul și aleea circulară din jurul Columnei vor fi mărite și prevăzute cu poteci de pietre inserate în gazon, pentru ca vizitatorii dornici să trăiască un contact direct cu Columna să se poată apropia fără a distruge iarba. Băncile actuale de lemn vor fi înlocuite cu altele, de factură « brâncușiană », conform modelelor existente în celălalt parc și la Muzeul de istorie.

S-a discutat, fără însă a se ajunge la o concluzie, deocamdată, realizarea semnelor zodiacului, ideat de Brâncuși în 1938.

S-a prevăzut restabilirea instalației de lumină în jurul Columnei, astfel încît să poată fi iluminată festiv în 1976.

S-a prevăzut ca în jurul Mesei Tăcerii scaunele să fie strînse în poziția lor inițială, așa cum fuseseră așezate de Brâncuși personal în 1938, iar rondoul de gazon din fața să fie reconstituit. Din jurul Porții Sărutului va fi îndepărtat acoperămîntul de beton, reconstituindu-se stratul de pietriș alb din 1938.

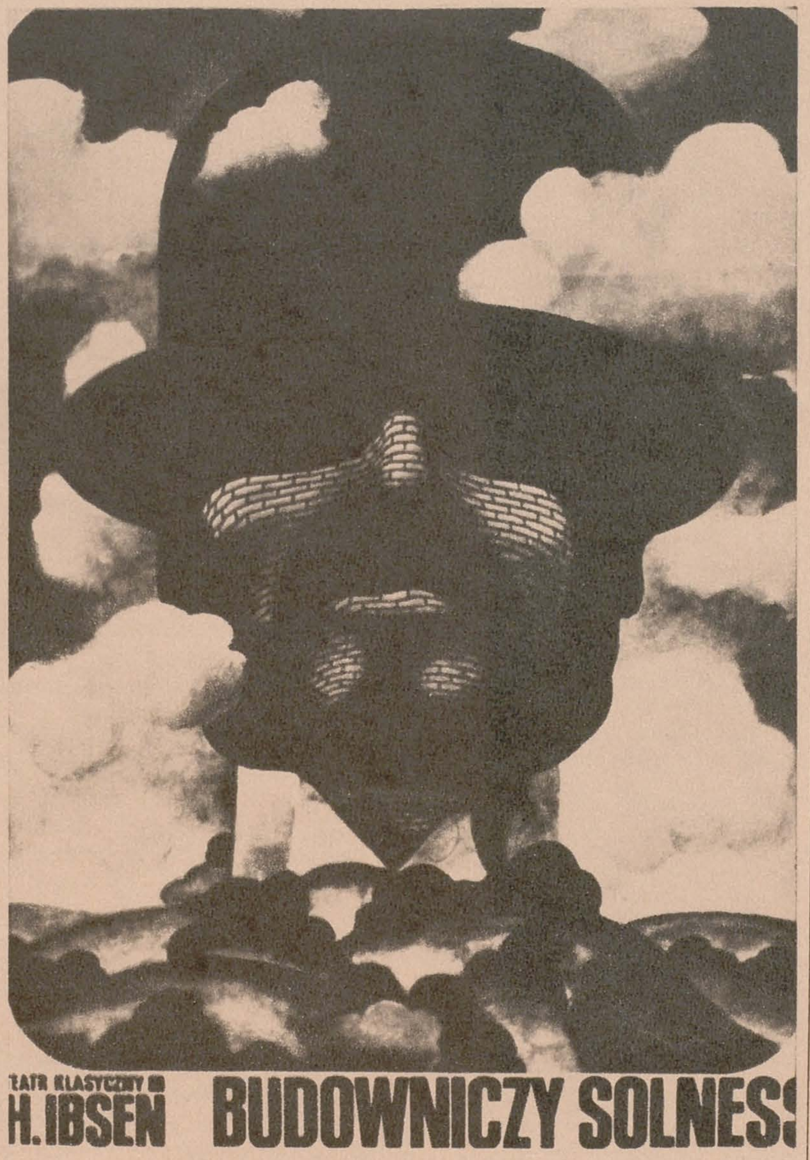
Aleea « Îndrăgostiților », botezată astfel de Brâncuși, va recăpăta șirul ei dublu de bănci dintr-un lemn. Bineînțeles că în parc vor fi întreprinse acțiuni de asanare, iar arboretul și vegetația inferioară vor primi o îngrijire deosebită.

În sfîrșit, în perioada festivităților Centenarului, « Calea Eroilor » va fi interzisă vehiculelor, urmînd ca odată cu modernizarea vechiului oraș să fie oferită pietonilor în mod definitiv.

La București, Ministerul Turismului a pus în studiu un circuit turistic internațional pentru vizitarea Trilogiei și nordului Olteniei.

Amenajarea în spirit cu adevărat brâncușian a Trilogiei Eroismului, crearea unui spațiu urban demn de ea și de noi îi va permite să devină un nesecat izvor de semnificații pentru milioane de oameni, atît de la noi cît și de pretutindeni în lume.

TRETIE PALEOLOG



AFIŞUL POLONEZ

După ce Varşovia a găzduit o amplă expoziţie de grafică românească, la Bucureşti, drept răspuns, s-a deschis joi, 7 martie, la *Galeriile Orizont*, expoziţia « Afişul polonez ». Peste 50 de afişe — politice, culturale — creaţii recente ale unor apreciaţi graficieni, definesc preocupările şi direcţiile de dezvoltare ale acestui gen în arta poloneză contemporană.

Se vorbeşte în mod curent de o şcoală a afişului polonez. E vorba de bogăţia, de universalitatea demonstraţiei pe care o face afişul polonez de azi şi, în legătură cu acestea, de circulaţia lui intensă, de efectele lui, atît pe plan intern cît şi pe plan internaţional. « Şcoala new-yorkeză », « naivii iugoslavi », « afişul polonez » — şi altele — sînt sintagme de notorietate care circulă cu toate înţelesurile unei realităţi bine structurate.

Expoziţia de la *Orizont* face, prin seria de piese de dată recentă, dovada calităţilor de primă mînă ale şcolii poloneze de afiş. Deşi participă nume excelent cotate — Waldemar Swierzy, Dorota Kabiesz, Urbaniec, Rosyk, Jura, Aleksiun, Kors, Starowiejski, Tomaszewski, Lustyk, Erol, Mroszczak, Cialowicz — selecţia se impune nu ca o sumă de performanţe personale ci ca un întreg. Trebuie adăugată observaţia că afişul politic, de teatru şi de expoziţie — într-o selecţie, totuşi, cu 46 de autori şi peste 50 de lucrări, care aproape fiecare impun o calitate — ating un mare grad de eficienţă.

În fine, tot în ideea coordonatelor şcolii trebuie amintit faptul că la Wilanow s-a deschis, încă din 1968, un Muzeu al afişului, unul dintre puţinele muzee de acest gen în lume, şi că el asigură celor mai bune piese o permanentă circulaţie. Pentru afişul polonez, pentru destinul unei şcoli de artă, în general, este un privilegiu preţios. (În ilustraţie afişe de *Jan Mlodozeniec*, *Waldemar Swierzy* şi *Dorota Kabiesz*.)

SALA ORIZONT **Martie 1974** TUDOR OCTAVIAN

SIMEZE

VESTUL AMERICAN

BUCUREȘTI, SĂLILE DALLES
martie 1974

Așa cum se știe, America de Nord a fost, în istoria umanității, locul privilegiat al descoperirii. Delimitarea, arpentajul și colonizarea au înlocuit aici într-un fel original ca gest de civilizație — săpătura arheologică. Muzeul arheologic — o veche instituție a anexării, a dezvăluirii și deci a colonizării — nu este caracteristic acestui continent. Monumentul — cel care provoacă extazieri simțului comun și determină exaltări ideologice — este înlocuit în această situație de monumentul natural. Muntele ține loc de piramidă și paradoxul este că în fața lui emoția nu este mai puțin profundă. « Noblețea Piramidelor este suportabilă — citează catalogul expoziției opinia unui colonist — dar la marginea Marelui Canion te simți copleșit ». În acest tip de extaz se citește destinul unui cuvînt—*imensitate*, precum și nașterea unei alte măsuri (sau poate a unei altfel de lipsă de măsură) — o măsură ce se aplică doar acestui continent. Istoria colonizării Americii este scurtă — mitologia (sau mai exact epopeea) ei relevîndu-se prin două cuvinte — « pragmatism » și « noutate ». Este deci istoria *punerii în funcțiune* și a *abandonării lucrului cunoscut*.

Pictura în expoziție este o pictură-document care în mod vădit n-are legătură cu arta, cu o singură excepție : desenele lui Leonard Baskin datate între 1961 și 1971, reprezentînd portretele unor șefi indieni sau al generalului Custer (personaj despre care catalogul afirmă că era conștient de sensul istoric al rolului său de exterminator, dar pe care filmul lui Arthur Penn « Little big man » ni-l arată ca pe un sîngeros dement), care sînt artă istorică sau artă de inspirație istorică, dar de factură banală, nu pretind judecăți de valoare și acest lucru este de bună seamă premeditat de organizatori, judecînd după amestecul facturilor picturale : academism, diletantism, tipăritură, în genere facturile documentului artistic. Lucrările, făcînd parte din mai multe colecții, au fost expuse de către Amon-Car-

ter Museum of Western Art — Fort Worth Texas, înființat în 1961, ca instituție de cultură dedicată studiului « procesului de expansiune a populației Americii de Nord în teritoriile apusene ale continentului ».

Autenticitatea indubitabilă a documentelor picturale funcționează în limitele unei viziuni liniare — pe care catalogul o anunță ca « ilustrare panoramică a explorării și populării regiunilor vestice » — care, desigur, nu poate pretinde să conducă în meandrele istoriei și în dezbaterea ideologică, încă în curs, legată de episoadele « populării regiunilor vestice ». Dar paronamicul ce ni-l oferă muzeul are savoarea oricărei epopei și, în plus, afluența publicului la Dalles ne explică succesul picturii-document, lăsîndu-ne să observăm foamea de imagine.

(În ilustrație : *Leonard Baskin:* Generalul Custer, 1968, tuș; *Charles M. Russell*: Duelul lui Buffalo Bill cu Yellowhand, 1917, ulei pe pînză.) I. M.

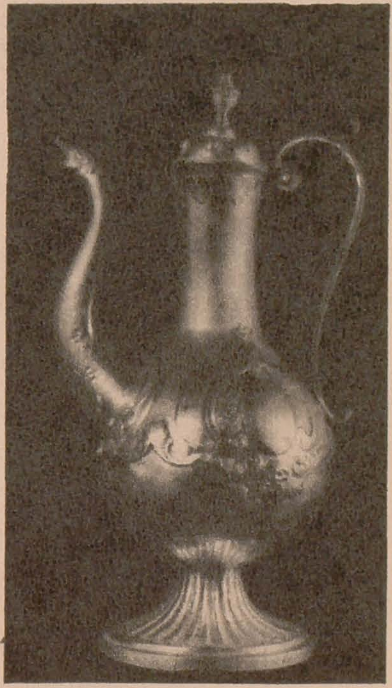
EXPOZIȚIA DE ARGINTĂRIE ȘI PODOABE (Secolele XVII—XIX)

MUZEUL DE ARTĂ AL REPUBLICII *Martie—aprilie 1974*

Obiecte avînd două destinații diferite și reflectînd două domenii care tind să se diferențieze spectaculos : profanul și sacralul; aparținînd stilistic la doi timpi : prezentul și tradiționalul; exprimînd două dimensiuni umane diferite : socialul și individualul, acestea sînt trăsăturile caracteristice expoziției. Judicios selectate, sistematic grupate, operele expuse sînt martorii unei epoci de cotitură în cultura și arta românească.

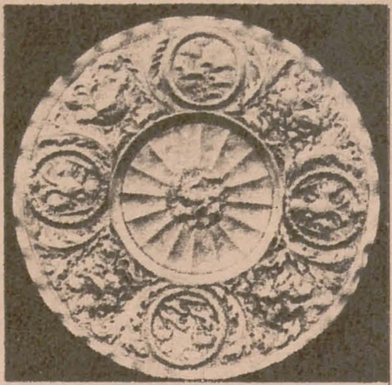
Căni, ibrice, talere, casete, vase de parfum, călimări de brîu, cești, lingurițe, din argint și argint aurit, mai bogat sau mai discret ornamentate cu motive vegetale, florale, zoomorfe, mai rar geometrice; ciocănite, gravate, cizelate uneori cu o minuție de miniatură, alteori în puternic relief — toate aceste obiecte aparțin unei societăți pentru care diversificarea treptată a orizontului cultural (prin influența crescîndă a Occidentului) atrăgea după sine gustul unei vieți în care luxul devenise în aceeași măsură o plăcere individuală și mărturia consacrării unui rang social privilegiat. De veacuri teritoriu de confluență între răsărit și apus, Țările Române au primit, selectat și integrat, fără discordanțe, într-un orizont stilistic propriu, elemente din lumi de tradiție și de realități diverse. Argintăria românească din veacurile medievale juxtapune — încă din veacul al XIV-lea — iconografie bizantină, cadru arhitectural gotic, vocabular ornamental oriental, apoi renascentist și baroc. În secolul XVIII echilibrul se rupe, sinteza se destramă. Fenomenul este comun estului și sud-estului european. Eclectismul stilistic definește această perioadă.

Obiectele profane, de uz casnic, din expoziție, fie ele de import, fie ele provenite din ateliere locale, vădesc mai ales « moda » venită din Europa centrală (Viena, Veneția, Budapesta). Altele, aduse din lumea musulmană, suprapun formei perfect orientale decorul baroc apusean. Obiectele de uz liturgic (puține la număr : o ferecătură de evangheliar, cîteva potire) sînt și ele contaminate (procesul era mai vechi, datorită legăturilor argintarilor din Transilvania cu meșterii și arta din Augsburgul german) de baroc,



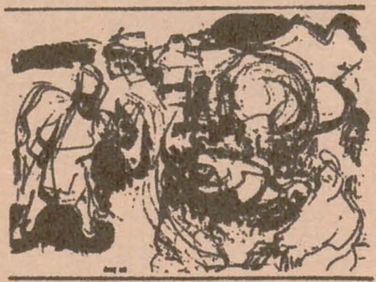
de neoclasic. Decorul invadează suprafețele; tematica sacră dispare. Bijuteriile (expoziția prezintă o splendidă colecție) vin mai ales din Orient, care preluase, la rîndul lui, influxuri decorative occidentale.

Această mică expoziție (care merita cu prisosință un catalog) este echivalentul unui text de istoria culturii românești la intersecția dintre apusul evului mediu și zorile epocii moderne, atunci cînd « unicatul » comenzilor voevodale și aristocrației feudale (unicat reflectat îndeosebi în arta sacră) își pierde semnificația; societatea cultivată a vremii își



revendica « frumosul » pentru viața zilnică în aceeași măsură în care « cunoașterea » lăsa în umbră « revelația ». [în il. : ibric (argint), atelier oriental, 1810; anafornițǎ (argint ciocǎnit, cizelat), 1760; canǎ cu capac (argint aurit), atelier sibian (meșter Sebastian Hann), sec. XVIII.]

MARIA ANA MUSICESCU

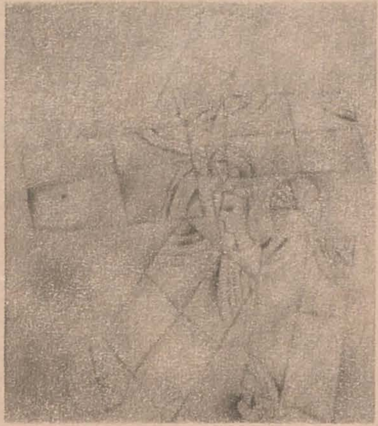


FRIEDRICH BÖMCHES

Brașov. Galeriile « Victoria ». Februarie. Picturǎ, graficǎ.

« ARTĂ ȘI SERIALISM »

Iași. Galeria « Cronica ». Februarie-martie. Picturǎ, graficǎ, tehnicǎ mixtǎ. Au expus: Francisc Bartok, Aurelian Dinulescu, Dan Hatmanu, Corneliu Ionescu, Vasile Istrate, Ion Neagoe, Ion Petrovici, Constantin Radinschi. (Selecția lucrǎrilor: Dan Hatmanu.)



« MATERIE ȘI SENS »

Galeria Nouǎ. Februarie. Picturǎ, graficǎ. Au expus: Francisc Bartok, Ioan Gânju, Val Gheorghiu, Dan Hatmanu, Corneliu Ionescu.

MARIA MANOLESCU

Simeza. Februarie. Graficǎ.

TIA PELTZ

Simeza. Februarie. Graficǎ.

ION MURARIU

Bacǎu. Galeriile de artǎ. Ianuarie-februarie. Picturǎ și graficǎ.

SZEDERJESI ANDRÁS

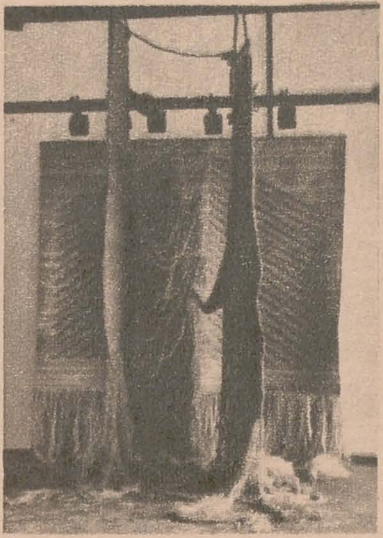
Amfora. Ianuarie-februarie. Sculpturǎ.

GHEORGHE RĂDUCANU

Atelierul de creație (Str. Mendeleev 48). Februarie-martie. Picturǎ.

« GRUP 3 »

Sfîntu Gheorghe. Muzeul de artǎ. Martie. Picturǎ, artǎ decorativǎ, artǎ monumentalǎ. Au expus: Deák M. Ria, Kiss Béla, Deák Barna.



ARIANA NICODIM

Apollo. Februarie-martie. Artǎ decorativǎ (tapiserie, serigrafie).

MIRCEA CORRADINO

Apollo. Februarie-martie. Design I.

HORIA BERNEA

Ateneul Român. Februarie—martie. Picturǎ: « Deal » (II).

MAKÁR ALAJOS

Amfora. Ianuarie-februarie. Picturǎ.

MIHAI MĂDESCU

Piatra-Neamț. Galeriile « Arta ». Martie. Grafică.

SALONUL DE UMOR

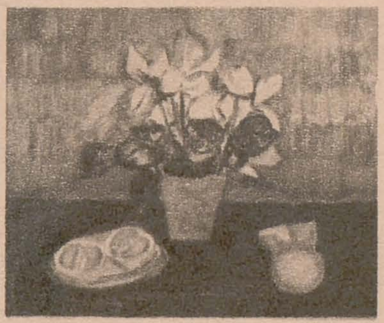
Simeza. Martie. Grafică, obiecte.

MARIA MOLNAR

Casa de cultură « Friedrich Schiller ». Martie. Artă decorativă (sticlă).

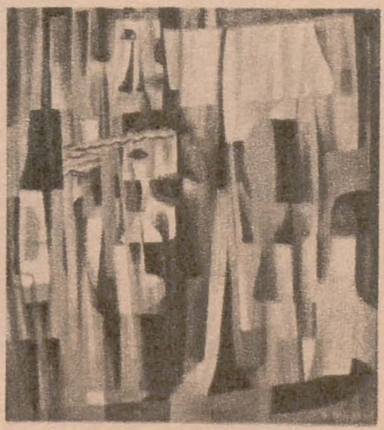
FLORICA ORĂVIȚAN

Timișoara. Galeria de artă. Martie. Pictură.



GHEORGHE ZIDARU

Tîrgoviște. Sălile de expoziție ale Comitetului județean de cultură și artă. Februarie-martie. Pictură.



EXPOZIȚIE DE GRUP A CENACLULUI U.A.P. BUZĂU

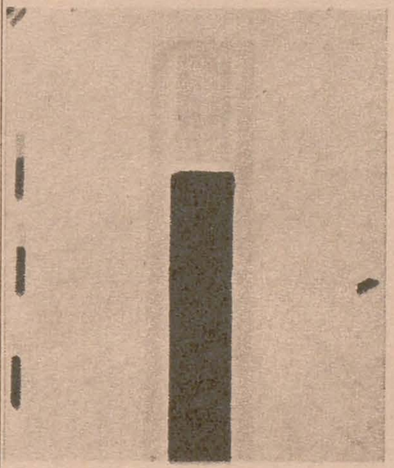
Buzău. Clubul din zona industrială. Februarie-martie. Au expus: Gheorghe Ciobanu, Georgeta David, Nicolae Ionescu, Florin Menzopol, Nichita Ioan Rusu, Gheorghe Staicu Colonești, Gheorghe Stoica, Gheorghe Coman, Emil Pricopescu. Pictură, sculptură.

IOAN COTT

Arad. Galeria « Alfa ». Martie. Grafică.

SANDRA SLĂTINEANU

Amfora. Martie. Artă decorativă.

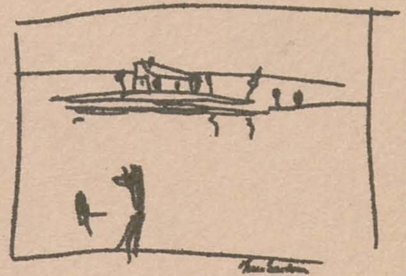


ADRIAN IONESCU

Eforie. Martie. Pictură (« Menhirele »).

AXENTE I. BOZEȘAN

Deva. Galeriile de artă. Martie. Pictură, artă decorativă.

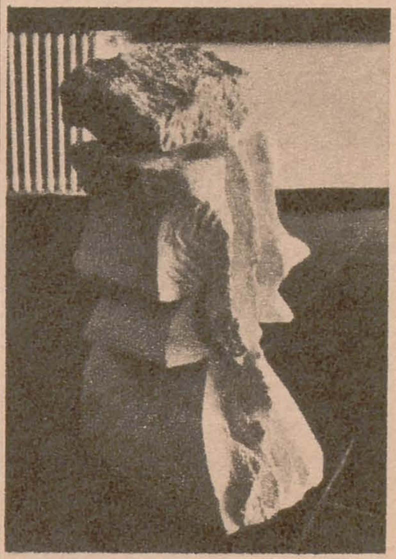


HORIA TEODORU

Casa Arhitectului. Martie. Grafică.

LUCIA IOAN

Apollo. Martie-aprilie. Pictură.



NICĂPETRE

Apollo. Martie-aprilie. Sculptură.

EXPOZIȚIE DE GRUP A CENACLULUI U.A.P. BUZĂU

Buzău. Galeriile de artă. Martie-aprilie. Participă: Gheorghe Ciobanu, Nicolae Ionescu, Florin Menzopol, Nichita Ioan Rusu, Gheorghe Staicu Colonești, Gheorghe Stoica, Gheorghe Coman, Emil Pricopescu. Pictură, sculptură.

AGENDA

Conform înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Artiștilor Plastici din R.S. România și Asociația Artiștilor Finlandezi, înțelegere semnată în anul 1973 la București, la începutul lunii aprilie au sosit în țara noastră pictorii finlandezi *Kari Juhani Tolonen* și *Asta Niemisto*. Vernisajul expoziției celor doi plasticieni a avut loc la 17 aprilie la Galeria « Galateea ». În timpul sejurului în România, oaspeții au făcut o vizită la sediul U.A.P., unde au fost primiți de pictorul Brăduț Covaliu, președinte al U.A.P., de secretarul secției de pictură, pictorul Vlad Florescu, de pictorul Mihai Horea și graficianul Ioan Untch. Oaspeții au vizitat atelierele artiștilor Ion Vlasiu, Mihai Horea, Traian Brădean, Sabin Bălașa, Gil Nicolescu, precum și Atelierul de gravură. Totodată ei au făcut călătorii de documentare la mînăstirile din Nordul Moldovei, la Brașov și Sibiu. ■

În ziua de 1 mai a avut loc la sediul U.A.P. primirea artistului decorator ceh *Pavel Hlava*, comisarul expoziției de sticlă de artă din R. S. Cehoslovacă, deschisă la Muzeul de artă al R.S.R. Oaspetele a fost primit la sediul U.A.P. de Costel Badea, secretarul U.A.P. pentru problemele artelor decorative, de artistele decoratoare Zoe Băicoianu și Cecilia Storck Botez. ■

În ziua de 19 mai a avut loc la Costești (Rîmnicu Vîlcea) un simpozion consacrat memoriei sculptorului Gheorghe Anghel.
La « complexul » casă de cultură-muzeu din Costești, un numeros public — printre care și 40 de plasticieni bucureșteni veniți să cinstească memoria sculptorului care în acest an ar fi împlinit 70 de ani — a urmărit cuvîntul participanților la simpozion: vicepreședintele U.A.P., criticul de artă Ion Frunzetti, colecționarul de artă Alexandru Bălintescu, muzeografii Paula Constantinescu și Petre Oprea, pictorii Marin Gherasim și Afane Teodoreanu. Aceștia au evocat fie « omul » Gheorghe Anghel, fie au încercat o situare a lui în cuprinsul artei românești. A fost vizitată apoi colecția Alexandru Bălintescu. Donată acum doi ani satului natal, spre a constitui nucleul muzeului de artă, ea cuprinde o serie de sculpturi de Gheorghe Anghel; dintre cele mai importante sînt de amintit panourile basoreliefului « Din viața unui geniu ». ■

Continuînd acțiunea de organizare a unor tabere și simpozioane de creație în perioada de vară, conducerea U.A.P. a stabilit pentru acest an un amplu program de manifestare.
Ca și în anii precedenți, se vor organiza colective de documentare pentru pictură și grafică, tabere de sculptură și simpozioane pentru realizarea de prototipuri industriale. Colectivele de documentare pentru pictură și grafică își desfășoară activitatea între 15 iulie — 5 august în localitățile Suceava și Baia Mare și între 25 iulie — 15 august la Reșița.
În ceea ce privește sculptura, vor avea loc două manifestări: tabăra de la Sfîntu Gheorghe, care se va desfășura între 25 iulie — 25 august și ediția jubiliară, a 5-a, a taberei de la Măgura-Buzău, care va reuni, în cursul lunii august, pe cei mai buni participanți la edițiile anterioare.
Continuîndu-se colaborarea cu Centrala industriei sticlei și ceramicii fine, între 15 iulie — 15 august au loc simpozioanele « pe materiale » de la Sighișoara, la fabrica de faianță și sticlă, la Cluj, la fabrica de porțelan, la Medgidia — pentru forme ceramice destinate spațiului exterior — iar în cursul lunii septembrie se va desfășura simpozionul de la Buzău, la noua fabrică de sticlă. De asemenea, U.A.P. colaborează cu C.C. al U.T.C. în vederea organizării taberelor de creație ale tinerilor artiști (pe lîngă membri ai Uniunii vor participa și absolvenți ai institutelor de artă), programate la Tîrgoviște între 22 iulie — 6 august, Galați și Sighetul Marmației, între 8—22 august. ■

Dans ce numéro:

LA COMMANDE SOCIALE ET L'INITIATIVE DE L'ARTISTE

p. 1

L'éditorial de ce numéro aborde les problèmes de la commande sociale, le rapport commande-sociale—initiative artistique dans l'évolution de l'art roumain contemporain. Il est tenu compte du fait que le développement socialiste de la société détermine en principe l'apparition d'un nouveau modèle de commande sociale, de même que la constitution d'un rapport spécifique entre la commande sociale et les forces de production artistique; il en résulte une concentration de la commande sociale qui devient par la suite institutionnelle, ainsi qu'une modification structurale du rapport avec la sphère du production d'art capable de l'organiser dans un système socio-culturel ayant une grande importance dans l'ensemble de la vie artistique.

LES VALEURS DE L'ART ROUMAIN. ANTHOLOGIE GHEORGHE D. ANGHEL

p. 6

À l'occasion du 70-ème anniversaire de la naissance du sculpteur Gheorghe D. Anghel (1904—1966), sous la rubrique « Les valeurs de l'art roumain » notre revue présente un recueil de textes consacrés à l'artiste par Petru Comarnescu, Gh. Ghițescu, Anca Arghir, Ion Frunzetti, Dan Hăulică, accompagné d'une préface d'Anatol Mândrescu.

CHRONIQUE. LE SALON DE PEINTURE ET SCULPTURE DE LA VILLE DE BUCAREST. ART ET ÉNERGIE. ATELIER 35

p. 14

Sous la rubrique «Chronique» sont présentées les manifestations artistiques suivantes: le Salon de peinture et sculpture de la ville de Bucarest; l'exposition du cénacle des jeunes artistes «Atelier 35», intitulée *Nouveaux problèmes de l'image*; l'importante exposition *Art et énergie*, (auteurs: Mihai Drișcu, Mihai Nicolae, Cristina Anastasiu, Anca Arghir) ouverte à la Galérie Nouvelle (rue N. Iorga no 42). Inaugurée l'année précédente sous l'égide de l'Union des Arts Plastiques, la Galerie Nouvelle, qui se propose de devenir un centre d'art roumain contemporain comprend, outre les expositions courantes (à l'occasion desquelles sont organisées des rencontres avec le public et des contacts entre les artistes et les spécialistes des autres domaines), un secteur documentaire et d'information.
Parmi les objectifs du plan d'ensemble de la nouvelle série d'expositions organisées par la section de critique de l'Union des Arts Plastiques figurent entre autres: l'intention de donner à la critique un rôle de facteur dynamique dans le cadre des circuits culturels (une nouvelle ordonnance de certaines productions artistiques dans une perspective autre que celle de la notoriété; la demande formelle de certaines « réponses » ayant un sens prospectif contredisant ainsi, en grande mesure, l'acception du terme d'activité « qui suit »); une nouvelle conception des objectifs de la galérie, envisagée non pas uniquement comme salle d'exposition mais bien comme une institution capable d'assumer une partie des charges d'éducation permanente du public. En établissant un programme complexe d'expositions, les organisateurs se proposent surtout d'orienter l'activité artistique dans le sens des urgences sociales réelles de notre époque, afin que dans la hiérarchie passé-présent-futur le futur prenne, par raport au passé, une toute autre place dans les rangs des valeurs artistiques. Une intelligence critique aïgue — observe Anca Arghir — a présidé la composition de l'ensemble; c'est une intelligence du réel et du possible, une perspective orientée vers la direction objective de la civilisation, mais c'est une perspective orientée depuis une position locale d'où le détecteur mental tourne ses antennes dans la vaste sphère de l'artefact où l'histoire se révèle par des concrétions emblématiques, en devenant l'image de l'humanité en tant que force.
C'est une exposition-action critique qui marque un *moment*, un événement d'importance dans l'art roumain (Cristina Anastasiu).

La revue ,,ARTA" présente les artistes roumains contemporalns:

CORNELIU PETRESCU

p. 26

Né à Slănic- Prahova, le 23 juin 1924.
Etudes: Faculté de Médecine de Bucarest. Débute en 1956. Depuis 1963 il participe régulièrement aux expositions annuelles d'art graphique.
Exositions personnelles: 1964, 1966, 1970, 1973 — Bucarest; 1974 — Hilversum, Laren (Hollande), Brême (R.F.A.).
Expositions internationales d'art graphique: 1964 — Vienne; 1965 Ljubljane; 1968 — Pescia; 1970 — Barcelone; 1971 — Sao Paulo.
Expositions d'art roumain organisées à l'étranger: 1967 — Sofia, Tokyo; 1968 — Francfort sur Main, Damas; 1969 — Budapest, Turin; 1970 — Rome, Macerata; 1971 — San Marino, Moscou, Cleveland; 1972 — La Havane, New York, Milan; 1973 — Moscou, Eastbourne (Angleterre), Quito, Philadelphia.

ION SULEA-GORJ

p. 28

Né à Peștișani (département de Gorj) en 1937.
Etudes: l'Institut des arts plastiques « Nicolae Grigorescu » de Bucarest (1962). Participe depuis 1962 aux expositions d'état.
Expositions personnelles: 1966 — Timișoara.
Expositions d'art roumain organisées à l'étranger: 1969 — Turin; 1970 — Novi Sad, Belgrade; 1973 — Düsseldorf; 1974 — Modène, Bonn.